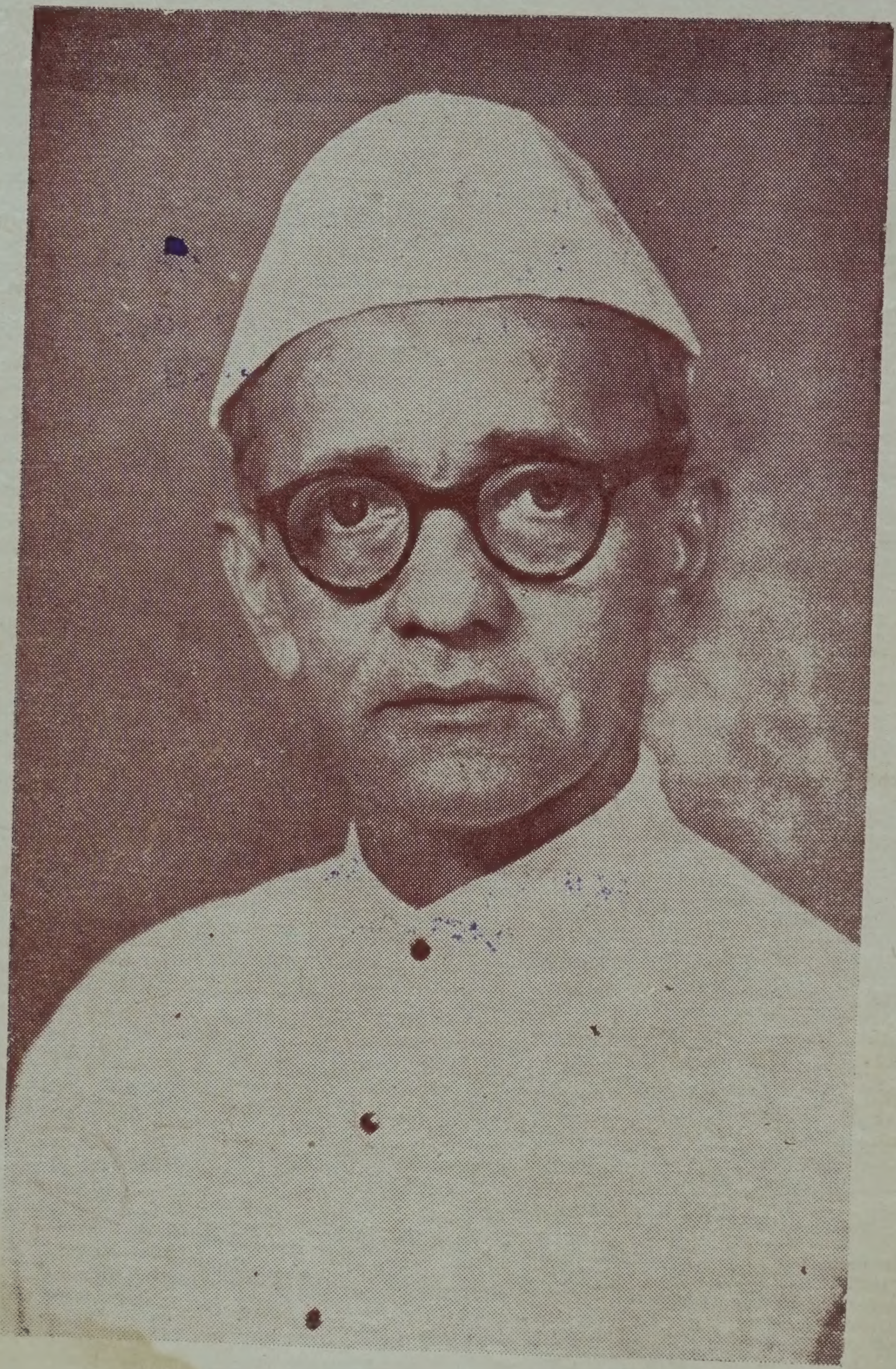
೧೯೫೯



ಒಸಗೆ

ಶ್ರೀ. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅರ್ಪಣೆ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ,
ಸ್ಯೆಂಟ್ ಎಲೋಸಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜು,
ಮಂಗಳೂರು.

೧೯೫೯

ಮೂರೂವರೆ ರೂಪಾಯಿ

ಮುದ್ರಕರು:
ಉದಯ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಎಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್ (ಪ್ರೈವೇಟ್) ಲಿಮಿಟೆಡ್,
ಮಂಗಳೂರು-3.

ಒಸೆದೆವ್ಮ ಬೊಗಸೆಯಲಿ ಬಿಡಿ ಹೂವುಗಳ ತಂದು
ಕುಶಲವನು ಬಯುಸಿ ಒಪ್ಪಿಪೆವು ಹಾಲ್ಮನದಿ
ಹಸನಾಗಿ ಬಾಳ್ಗೆ ನಿಡುಗಾಲ.

ಪರಿವಿಡಿ

ಶತಸಂವತ್ಸರಂ ದೀರ್ಘಮಾಯುಃ

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರನ್ನು ನಾನು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಲ್ಲೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲೆ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟರಾದೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರೆಂಬ ಗೌರವ ದಿಂದ ಬಲ್ಲೆ. ಅವರು ಬರೆದ ಚಲೋದಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಇತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ಧಾರವಾಡದ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಮಿತಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಓದಿ, ಅವರೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತಿಯೇ ಅಲ್ಲ, ಜತೆಗೆ ಬಹಳ ಮೇಲಾದ ಒಬ್ಬ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೆಂದೂ (Philologist) ತುಂಬ ಮನಮೆಚ್ಚಿ ಬಲ್ಲೆ. ಅವರನ್ನು ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳಿಂದ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ, ಗೌರವದಿಂದ ಮನ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರಿಗಾದರೆ, ಅವರ ವೈದುಷ್ಯವೇ ಅವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆ, ಬೇರೆ ಮನ್ನಣೆ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಲೋಕರೂಢಿ ಎಂದೂ ಒಂದಿದೆಯಷ್ಟೆ? ಅದನ್ನೂ ಪಾಲಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ? ಎಂಬ ಆ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾನೆ, ನಿಮ್ಮ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಅವರಿಗೊಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಮ್ಮ ಈ ಗುರು ಭಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇತಿ ಶಮ್

ಗೋವಿಂದ ಪೈ.

ನಮ್ಮ ಮಾತು

ಆಸೆಯೇನೋ ಹಿರಿದಾಗಿತ್ತು; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವವರು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಮಂದಿ ಎಂಬ ಭಯ, ಕಾಗದದ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬರ, ಮುದ್ರಣದ ವೆಚ್ಚ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆವಗೆಯ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕಾದರೆ, ಲೇಖಕರನ್ನು ಮುಖತಃ ಕಂಡಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯಥಾ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುವುದು ಪ್ರಯಾಸಕರವೆಂಬ ಭಾವ— ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪೂಜ್ಯ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರಿಗೆ 'ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ'ವೊಂದನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಗೆ ಮೂಗುದಾರದಂತಿದ್ದವು. ಈ ಕುರಿತು ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದಾಗ ಅವರು "ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ; ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಕುರಿತು ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಒಹುದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪುಗಾರನಾಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂಬ ಮುತ್ತಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರು. ನಮ್ಮ ಆಸೆ ಚಿಗುರಿತು; ಹಲವು ಹಿರಿಯರಿಂದಲೂ ಗೆಳೆಯರಿಂದಲೂ ದೊರೆತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಂದೂಡಿದವು. ಆಸೆ ಫಲಿಸಿತು! ನಮ್ಮೀ "ಒಸಗೆ"ಯನ್ನು ಪೂಜ್ಯ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಆರು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಆ ಆರು ಲೇಖನಗಳೂ ಸುಮಾರು ೧೯೩೭ರಿಂದ ೧೯೬೭ರ ತನಕದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವುಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಓದುಗರು ಆ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಲೇಖನಗಳ ಕಾಲವನ್ನು

ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ– ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯವಾದೀತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಲ್ಲದ ಲೇಖನಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡೆವಾದರೂ, 'ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಬಿಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು, ಸೇಡಿಯಾಪುರವರಿಗೆ, ವೈಯಾಕರಣರಲ್ಲೊಂದು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಲೇಖನವಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನೂ ಪೋಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ನಾವು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಆರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದಕರಿಗೂ, ನಮ್ಮ ಬಿನ್ನಹವನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯ ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟ ಡಾ। ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರಿಗೂ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಸಮಸ್ತರಿಗೂ, ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿದ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ರೆ। ಫಾ। ಎಸ್. ಮೊಂತೇರೋರವರಿಗೂ, ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಉದಯ ಪ್ರಿಂಟರಿಯ ಮೆನೇಜರ್ ಶ್ರೀ। ನಾರಾಯಣರಾಯರಿಗೂ ಎದೆದುಂಬಿದ ನೆನಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಮಂಗಳೂರು,
೧೩.೧೧-೧೯೫೯.

ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ.
ಎಮ್. ರಾಮಚಂದ್ರ.

ಮುನ್ನುಡಿ

ಸೈಂಟ್ ಎಲೋಸಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘವು ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರಿಗೆ ತನ್ನ ಗೌರವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲೆಂದು 'ಒಸಗೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಈ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವ ಸುಯೋಗವನ್ನು ಸಂಘವು ನನಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ತುಂಬ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ಅದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಲಾರದು ಎಂಬುದೊಂದೇ ನನ್ನ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸದ್ಯ ನಾನು ಕೈಕೊಂಡಿರುವ ಇತರ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ತುಂಬು ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಾಲದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ನಾನು ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರು. ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದುದಿನ ದಿವಂಗತ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಕೇಶವಭಟ್ಟರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂದರ್ಶನವು ಒದಗಿಬಂದಿತು ಆ ಒಂದು ದಿನದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದಿನಗಳಿಂದ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿದ್ದವರಂತೆ ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದೆವು, ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಮಾತಾಡಿದೆವು. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳನ್ನರಿತು ನಾನು ಬೆರಗಾದೆ. ಇಷ್ಟೇಕೆ, ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಹುಚ್ಚನಾದೆ! ಮಾತುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚರಿಗೆ ಮದ್ದನ್ನು ಕೊಡುವ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ನನಗೆ

ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಹುಚ್ಚರನ್ನು ಅವರ ಕಡೆಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂ
ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿ
ಹುಚ್ಚನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಕಳೆಯಲಿಲ್ಲ, ಕಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ

ಈ 'ಒಸಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ। ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ-ವರ್ಣನೆ ಮತ್
ಕೃತಿಗಳ ರಸಗ್ರಹಣ ಇವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಭಾಗವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದ
ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ
ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಭಾವನಾಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇ
ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಯೋಜನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ದಿವಂಗ
ಪಂಜೆಯವರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಭಾವನಾಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾ
ವನೆಯ ಲೇಖನಗಳೊಡನೆ ಪಂಜೆಯವರ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳೂ ಪ್ರಕಟ
ವಾಗಿವೆ. ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಒಸಗೆ' ಶ್ರೀ। ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರನ್ನು ಕುರಿತು
ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು
ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಪರವಾದ ಲೇಖನ
ಗಳಿಂದ ಶ್ರೀ। ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಗುಣಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನು
ಸಾಮಾನ್ಯವಾಚಕನು ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ
ವಾಗಿ ಅವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಈ
ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಯಥಾರ್ಥತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ
ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಭಾವನಾಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಈ 'ಒಸಗೆ' ಒಂದು
ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ। ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ವಿದ್ವತ್ತಾಪ್ರಚುರ
ಲೇಖನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕವನ, ಕಥೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ
ಉತ್ತಮವಾದುವನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಒಳಿತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.
ಸಂಭಾವನಾಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರು ತಮಗೆ
ತೋರಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ.
ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಂಭಾವನೆಗೆ
ಅರ್ಹನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಿರಬೇಕು, ಆ
ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲೇಖನಗಳೂ ಇರಬೇಕು. ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿ
ಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಮಿತ್ರರನ್ನು ನಾನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಭಾವನಾಗ್ರಂಥವು ಗುರುಗಳಾದವರಿಗೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಸಲ್ಲತಕ್ಕ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ. ನಶ್ವರವಾದ ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಗಿಂತ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಅಕ್ಷರರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಈ 'ಒಸಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ। ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವ, ಕೃತಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಹಲವು ಶಿಷ್ಯರು ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರು ಶ್ರೀ। ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ನುಡಿ, ಒಂದು ಕಂಬನಿ ದೊರೆತರೆ ಸಾಕು, ಗುರುಗಳು ಧನ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವನವು ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಭಾವವು ಶ್ರೀ। ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರಿಗೆ ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿ ದೊರೆಯಲಿ, ಎಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹೆಚ್ಚಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ। ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ೧೯೨೭ರಿಂದ ೧೯೫೭ರ ವರೆಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಾದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರು ಕೊಂಡಾಡಿದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಅವರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ತಾವು ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನವಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಸಲ್ಲಟವನ್ನು ಮಾಡಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅದು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರೊಬ್ಬರ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು.

ಶ್ರೀ। ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಈಗ ಅಧ್ಯಾಪನ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ನಿವ
ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಲೇಖನ ಇವುಗಳಿ
ಅವರು ನಿವೃತ್ತರಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತೆ ಮ
ಭಾಷಾಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವು ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ದೊರೆಯು
ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ನಾನೂ ಸೇರಿಕೊಂ
ಅವರಿಗೆ ದೇವರು ಉದ್ದಂಡ ಆಯುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯ ಇವ
ದಯಪಾಲಿಸಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಒಸಗೆ ನೂರ್ಮಡಿಯಕ್ಕೆ !

ಸಾಂಗಲಿ,
೯—೧೧—೧೯೫೯.

ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗ

ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರೊಡನೆ

ನನಗಾಗ ಆರೋ ಏಳೋ ವರ್ಷ. ನಮ್ಮೂರ ಸಮೀಪದ ಕುಂಜಾರು ರಥೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಅಣ್ಣನವರೊಡನೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ನಾವು ದೇವ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಹೋದೆವು. ಒಳ ಅಂಗಣದ ಮೂಡು ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿ ಕುಳಿತು ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಹರೆಯದ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆತನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅಳುಕಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಮಧುರ ಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಆತನ ಧೀರತೆಗೆ, ಇಂಪಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಮಾರುಹೋಯಿತು. ಅಣ್ಣನೊಡನೆ "ಇವನಾರಣ್ಣ" ಎಂದು ಕೇಳಿದೆನು. "ಅವನು ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ, ಜನ್ನಮಾವನ ಕುಟುಂಬದವನು" ಎಂದರು. ಜನ್ನಮಾವನೆಂದರೆ ಈ ಕುಂಜಾರು ದೇವಾಲಯದ ಆಡಳಿತೆಯವರೂ ನಮ್ಮ ದೂರದ ಸಂಬಂಧಿಕರೂ ಆದ ಸೇಡಿಯಾಪು ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ಟರೆಂಬ ಓರ್ವ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಅವರ ಕುಟುಂಬದವನೀತನೆಂದು ತಿಳಿದು ಇವನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಗೌರವದೊಡನೆ ಅಭಿಮಾನವೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇದೇ ನಾನು ಮೊದಲಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರನ್ನು ಕಂಡ ಸಂದರ್ಭ. ನನ್ನ ಆ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಥಮ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವಿಶೇಷತೆಯಿಷ್ಟೆ. "ಅಬ್ಬ! ಈತನ ಧೈರ್ಯವೇ! ಇಷ್ಟು ಮಂದಿ ದೊಡ್ಡವರ ಮುಂದೆ ಏನೇನೂ ಅಳುಕಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನಲ್ಲಾ!"

ಎನ್ನಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಇವರ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಾದಾಗ ಇ
ಇವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದ ಗುಣವೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು ಅಂದೂ ಇಂದ
ಎಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ, ಎಂಥವರೇ ಇರಲಿ, ಇವರ ವ್ಯವಹಾರವು
ತೆರದ ಧೀರತೆಯದೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನಾನಂತರ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರನ್ನು ನಾನು ಹಲ
ಬಾರಿ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದೆನು. ಕಂಡಂತೆಲ್ಲಾ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇವ
ಕುರಿತು ಗೌರವಾದರಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುವು. ಆದರೆ ಇವರನ
ಮಾತಾಡಿಸಲು, ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ
ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಷ್ಟೆ: ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹುಡುಗರೊಡನೆ ತಂ
ತುಂಟತನಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಸೇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ತಮಗಿಂತ ಹಿರಿಯರೊಡ
ಹೆಚ್ಚು ಬಲ್ಲವರೊಡನೆ ಸೇರಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೋ ವಾದಪ್ರತಿವಾ
ಗಳಲ್ಲೋ ಮಗ್ನರಾಗಿ ಸರಿಪ್ರಾಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟದಿಂ
ದೂರವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಬಳಿ ಸುಳಿಯಲ
ನನಗೆ ಧೈರ್ಯಸಾಲದಾಯಿತು. ಎಷ್ಟೋಸಲ ಇವರ ಒಡನಾಟ
ನನ್ನಂತಹನಿಗೆ ಅಲಭ್ಯವೆಂಬ ನಿಶ್ಚಯಕ್ಕೂ ಬಂದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ವಿ
ನಿಯಮ ಬೇರೆಯೇ ಇತ್ತು.

ನನ್ನ ಹದಿಮೂರನೆಯ ವರ್ಷ. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಆಗ ವಿಟ್ಲದ
ಸಮೀಪ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ನಾನೂ ಅದೇ ಗ್ರಾಮದ
ಮಜಿ ಶಂಕರಭಟ್ಟರೆಂಬ ಧನಿಕರೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ
ಓದುಬರೆಹ ಕಲಿಸುವ ಐಗಳ ವೃತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಈ ಮನೆಯವರಿಗೂ
ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರಿಗೂ ನೆಂಟಸ್ತಿಕೆಯಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರ
ಭಟ್ಟರೆಂಬವರೊಬ್ಬರು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ
ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರವಿತ್ತು. ಜಯಕರ್ಣಾಟಕ, ಹಿಂದೀ ಸರಸ್ವತಿ ಪತ್ರಿಕೆ
ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹಾಗೂ
ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಒಡನಾಟ, ಅಪೂರ್ವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಿಕ್ಕುವಂತಿ
ದ್ದರೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎಂದೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲ
ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ
ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟರೂ ಇವರೂ ಸೇರಿ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಗಳಲ್ಲಿ, ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಇವರ ಪರಿಚಯವು ನನಗೆ ಆಗತೊಡಗಿತು. ಒಂದು ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲೇ ಸಮೀಪ ಮಾಜಿ ಶಂಕರಭಟ್ಟರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಸೇರಿ ಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ನಾನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ನೇಮಕಹೊಂದಿದೆನು. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರೂ ಇದೇ ಶಾಲೆಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಸೇರಿದರು. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ನಿಕಟ ವರ್ತಿಗಳಾದೆವು. ಅದಾವ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸಂಬಂಧವೋ ಅಥವಾ ವಿಧಿಯ ಇಚ್ಛೆಯೋ; ನಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನು ಸ್ನೇಹಪಾಶದಿಂದ ಬಿಗಿಯಿತು. ಹೀಗೇಕೆ ಹೇಳುವೆನೆಂದರೆ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಮಾನತೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ನನಗಿಂತ ಹಿರಿಯರು. ವಿದ್ವತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನನಗೂ ಇವರಿಗೂ ಸಮಾನತೆಯು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಗಲಿರುಳುಗಳಷ್ಟು ಅಂತರ. ಇವರು ಧೀರರು; ನಾನು ಅಂಜುಕುಳಿ. ಇವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಿ; ನಾನು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದವನು. ಇವರು ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯವಾದಿ; ನಾನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವವನು. ನಮ್ಮೊಳಗಿದ್ದ ಸಾಮ್ಯವೆಂದರೆ ಸಹೋದ್ಯೋಗವೊಂದು ಮಾತ್ರ. ಈ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಾದರೂ ಇವರ ಮನಸ್ಸೇಕೆ ಒಲಿಯಿತೋ ನನಗಂತೂ ತಿಳಿಯದು. ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಕೊನೆವರೆಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಯಿದ್ದಂತೆ ನನಗೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಈ ವೃತ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ಅನಾದರದಿಂದಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಬೋಧನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಅನಾಸಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವು ಈ ವೃತ್ತಿಗೆ ಇಂದು ಒದಗಿರುವ ಅಧೋಗತಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು ಇವರಿಗೆ ಒಗ್ಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಿಯುವವರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಜ್ಞಾನಪಿಪಾಸೆಯಿರಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಉಪದೇಶ ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣು ಹೊತ್ತಂತೆ ಎಂದು ಆಗಾಗ ಇವರು ನೊಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಉತ್ತರ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲಿರುವ ಬಿಡುವಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಇವರೊಡನೆ "ಪೇಪರು ತಿದ್ದಿಯಾಯಿತೋ" ಎಂದು ಕೇಳುವುದಿತ್ತು. ಆಗ ಇವರು "ಇಲ್ಲ, ಕಟ್ಟಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅಶುಭಸ್ಯ

ಕಾಲಹರಣಂ ಎಂಬ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ" ಎಂಬು
ಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಸಮರ್ಪಕ ಹೊಲ
ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾರದ ವೇದನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಸ್ಯದ ಉತ್
ವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. "ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಶೀಲನ
ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತಹ ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯಾದರೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆ
ವೇತನವೂ ಬೇಡ. ಅತಿ ಬಡತನದಲ್ಲಾದರೂ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವಷ
ದೊರೆತರೆ ಸಾಕು. ಎಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲ
ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಆಗಬಹುದು; ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗ್ರಂಥಪಠನ ಮಾಡು
ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಇದ್ದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ." ಎಂದು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಇವ
ಹೇಳಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪಿಪಾಸೆಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಿಂ
ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವು ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಾ
ದ್ದಾಗ ಇವರ ಬೋಧನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ
ಇವರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ
ತಾವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕೌಶಲ
ಗೂಢಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಬೇಕೆಂ
ಬಯಕೆಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಚಾತುರ್ಯ, ಪದ್ಯಗದ್ಯಗಳನ್
ರಂಜನೆಯಾಗುವಂತೆ ಹಾಡುವ ಓದುವ ರೀತಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ತುಂ
ತನಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಹಾಸ್ಯಗಳಿಂದ, ಕಥೆಗಳಿಂದ ತಿದ್ದುವ ವಿಧಾನ, ಅನವಶ
ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕಟು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವರ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುವ
ಬಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದ್ದುವು. ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿದ್ದುವು
ಇವರ ಬೋಧನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬಹುಮಂದಿ ಇವರ ಶಿಷ್ಯರ
ಬಾಯಿತುಂಬ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಕೃಷ್ಣ
ಭಟ್ಟರ ಈ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಾನೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ
ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಹಾಗೂ ಬಿ.ಎ.
ಎಮ್.ಎ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ
ಕಷ್ಟದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು, ಎಷ್ಟೋ ಪಂಡಿತರ
ತಮ್ಮ ಸಂಶಯ ನಿರಸನಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವರ ಬಳಿಗೆ ಈಗಲೂ

ಬರುವುದಿದೆ ಆಗ ನೋಡಬೇಕು ಇವರ ಬೋಧನಾ ವೈಖರಿಯನ್ನು. ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದೇನೊ ಆವೇಶಗೊಂಡವರಾಗಿ ಹಸಿವು ಆಯಾಸಗಳ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೊತ್ತುಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ಕರ್ತವ್ಯ ಪರವಶತೆಯೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ವಿಧಿಯು ಇವರನ್ನು ಇದೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಬಹುಕಾಲ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಹೀಗೆ ಅದು ಮಾಡದಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ. ಅಂತೂ ಈ ಸಹೋದ್ಯೋಗದಿಂದಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿದೆವು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೂ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಂಬಂಧವು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂತು.

ಇವರು ನಾನಿದ್ದ ಶಾಲೆಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇರಿದುದು ಸಾವಿರದ ಒಂಬೈನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲೆಂದು ನನ್ನ ನೆನಪು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯು ಭರದಿಂದ ಹಬ್ಬುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಮನಸ್ಸು ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಕೃಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಹೈಸ್ಕೂಲು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ನಿಂತುಹೋಗಲು ಅದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆಗ ಇವರು ಶುದ್ಧ ಖಾದಿ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದು ವಿಚಿತ್ರ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಗೋಣಿಯದಪ್ಪದ ಖಾದಿ ಮುಂಡು, ಅಷ್ಟೇ ದಪ್ಪದ ಬಟ್ಟೆಯ ಒಂದು ಶರಟು, ತಲೆಗೆ ಇವರೇ ದಡ್ಡಾಲದ ಕೊಂಬೆಯ ತೊಗಟೆಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಹ್ಯಾಟು, ಓಲೆಯ ಕೊಡೆ, ಈ ವೇಷದಲ್ಲೇ ಶಾಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಶುದ್ಧ ದೇಶೀಯ ಉಡಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಇವರ ದ್ವೇಷಿಗಳೊಬ್ಬರು "ಹೋ! ಹೋ! ಇವನೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಗಾಂಧಿ" ಎಂದು ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ವೇಷಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವರು ನಗಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಇವರು ಅದೇ ವೇಷದಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನರು ನಗುತ್ತಾರೆ, ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ತಮಗೆ ಸರಿದೋರಿದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. "ಜನಮೆಚ್ಚಿ ನಡಕೊಂಡರೇನುಂಟು ಲೋಕದಿ ಮನಮೆಚ್ಚಿ ನಡಕೊಂಬುವುದೇ ಚಂದ" ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಚರಣವನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲಾಗಿ ಕೇಳಿದುದು ಇವರ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ. ಇವರೇ ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನೊಡನೆ ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭ

ದಲ್ಲಿ "ನಾನು ಶಾಲೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಗಾಂ
ಮುಂಡಾಸು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತರಗತಿಂ
ಮಕ್ಕಳು ಎಷ್ಟೋ ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕೊನೆತನ
ಮುಂಡಾಸು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆನಲ್ಲದೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ." ಎಂದ
ಹೇಳಿದ್ದರು. ಇಂದಿಗೂ ಇವರ ಸ್ವಭಾವವು ಇದೇ. ಜನರು ಮೆಚ
ಬೇಕೆಂದು ಏನನ್ನೂ ಆಡಲಿಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ, ಮಾಡಲಿಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ.

ಸ್ವಚ್ಛತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಗಮನ ಬಹಳ. ತಮ್ಮ ಉಡಿಗೆ
ತೊಡಿಗೆ ಆಹಾರ ವಿಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ನಾವೀನ್ಯ
ವನ್ನು ಬಯಸುವಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛತೆಯನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಯಸತಕ್ಕವರು
ಹಂಡೆ ಹಂಡೆ ನೀರು ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಕೈಕಾಲು ತೊಳೆದೇ ಮುಗಿಸಿ
ಬಿಟ್ಟಾರು. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾದರೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ
ಬಹುದೂರ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ವಚ್ಛತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಗೃಹಕೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ
ವಲ್ಲದೆ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದ
ರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾವೊಮ್ಮೆ ಮಜಿಯಿಂದ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ
ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ವಿಶೇಷ ಮತ್ತು
ದುಃಖ ಈ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು
ಇವರು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು ಒಡನೆ ಕಟುಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಆ ನನ್ನ ತಪ್ಪು
ಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದರು. ಭಾಷಾಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇವರು
ಬಹಳ ಎಚ್ಚರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ
ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಿರುವ ಜ್ಞಾನವು ಅಪಾರವಾದುದು. ಮಾತು
ಗಳಲ್ಲಿ, ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದೋಷಗಳಿದ್ದರೆ ಅವು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ
ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು.

ತಮಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದಾದರೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು
ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನಾದರೂ ಸಹಿಸಬಲ್ಲರು. ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ದಿನಗಟ್ಟಲೆ
ಅದೇ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ದಾರಿ ನಡೆಯುವಾಗಲೂ
ಇಂತಹ ಯೋಚನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣಮುಂದೆಯೇ ಹಾದು
ಹೋದವರನ್ನು ಸಹ ಗುರುತಿಸದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳುಂಟು. ಇಂತಹ
ಆಲೋಚನೆಗೆ ಇವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೂ ವಿಷಯಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕೆಲ

ವೊಮ್ಮೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರಬಂಧ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವಾಗ ಒಂದು ಶಬ್ದರೂಪ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ, ಸರಿ. ಅದು ಹೇಗೆ ಬಂತು, ಅದರ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಯೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿ ಮುಜಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮುಜಿ ಈಶ್ವರಭಟ್ಟರೂ ಇವರೂ ಪ್ರತಿದಿನ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ ನನಗೊಂದು ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗೆ ಪಾಠವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದಾದರೂ ಸರಿ, ಇಂದಾದರೂ ಸರಿ, ಇವರಿಗೆ ವಾದಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿದರೆಂದರೆ ಮತ್ತು ಊಟವೂ ಬೇಡ ನಿದ್ದೆಯೂ ಬೇಡ. ಇವರು ಈ ರೀತಿ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ, ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ: ವಿಷಯವು ಲಘುವಾಗಿರಲಿ ಘನ ವಾದುದಾಗಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಮಥಿಸಿ ಅದರ ಸಾರವನ್ನು, ಯಥಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಇವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಇವರಿಗೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂದರೆ ನಾನು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಏನಾದರೂ ಸಮಾಚಾರ ಇವರ ಹತ್ತಿರ ಹೇಳುವುದಿದೆ; ಹೇಳುವುದೇ ತಡ, ಇವರು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮಳೆಯನ್ನೇ ಸುರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರ ಕೊಡದ ಹೊರತು ಅದನ್ನಿವರು ನಂಬಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನವಿದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾರಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಳಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಜ್ಞಾನಸಂಪಾದನೆಗೆ ತಾವೂ ಕಷ್ಟಪಡುವುದಲ್ಲದೆ ನಿಜವಾಗಿ ಜ್ಞಾನ ಪಿಪಾಸೆಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ನೀಡುವಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಗಣಿಸದಿರುವ ಉದಾರಿಗಳು. ಮುಜಿಯಿಂದ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಉಪಾಧ್ಯಾಯವೃತ್ತಿಗೆ ಶರಣುಹೊಡೆದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡ ಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಒಂದು ಅಸಫಲರಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದ್ದೆವು. ಮತ್ತೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಆಯುರ್ವೇದವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸತೊಡಗಿದರು. ನಾನು ಇವರ ಊರಿಗೆ ಸಮೀಪ ಮಾಳ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯವೃತ್ತಿಗೆ ತೊಡಗಿದೆ. ಇವರೂ ನಾನೂ ಆಗಾಗ

ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆ ಮೊದಲೇ ಉದ್ದೀಪಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಆಸೆಯನ್ನೂ ತೊರಿಯದವನಾಗಿದ್ದೆ. ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಇವರಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡೆನು. ನನ್ನನ್ನು ಏಳಿಗೆಗೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಇವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ನೀನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೆ ತಕ್ಕ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಊರು ಮಾತ್ರ ಬಿಡಬೇಕಾದೀತು" ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು. ನಾನು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದೆ. ಒಡನೆ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಶೃಂಗೇರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಬಂದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇವರು ವೃಥಾ ಅನೇಕ ಅಪವಾದದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ನನಗಾಗಿ ಇವರು ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ತಲೆಗೊಟ್ಟರು. ಇವರ ಈ ಋಣವನ್ನು ನಾನೀ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ತೀರಿಸಲಾರೆನು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇವರು ನನ್ನ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಎರಡು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಒಂದಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮರಳಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಆಗ ವೈದ್ಯವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ವಿದ್ವಾನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟಿಗೇ ವಿದ್ವಾನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಮುಂದೆ ನಾನು ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತನಾಗಿ ಲೇಡಿಹಿಲ್ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರುವುದಕ್ಕೂ ಇವರೇ ಕಾರಣರಾದರು. ನಿಜವಾಗಿ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದವರಿಗೆ ಇವರು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಉದಾರಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಧ್ಯೇ ನಾನೀ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿದೆ.

ನಾನು ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿ ಸೇರುವ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಇವರು ವೈದ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸೈಂಟ್ ಎಲೋಸಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಕನ್ನಡಪಂಡಿತರಾಗಿ ಸೇರಿದ್ದರು. ನಾನಿಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲಸಿದಂದಿನಿಂದ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಈ ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಜತೆಯಾಗಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘ

ಕಾಲದ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಇವರು ಮಿತ್ರರಾಗಿ, ಹಿತಚಿಂತಕರಾಗಿ, ಗುರುಗಳಾಗಿ ಬಹುಮುಖವಾದ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು, ಗುಣನಡತೆಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ನಾವು ಈ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರಾದರೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಪ್ರತಿದಿನವೆಂಬಂತೆ ಒಟ್ಟುಸೇರುತ್ತೇವೆ. ಸಂಜೆಯೊಮ್ಮೆ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡಿಬರುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಮ್ಮ ಸಂಜೆಯ ವಿಹಾರಾವಸರದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಾದಪ್ರಿಯರಾದ ಇವರಿಗೆ ಕೆಲವರು ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳು ದೊರಕುವುದಿದೆ. ಆ ದಿನ ಇವರೊಡನೆ ನನಗೆ ಮಾತಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದು ನಾನು ಕೇವಲ ಶ್ರೋತೃ. ನಾನು ಎಂದೂ ವಾದಮಾಡಿದವನಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಿಳಿವಿನ ಮಟ್ಟವೂ ಸ್ವಭಾವವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೂ ಇವರಿಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅದೇನು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯೋ ಒಲವೋ ನನ್ನ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಅದೇನು ಲಾಭವೋ ಅಂತೂ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಕು. ನನಗಂತೂ ಇವರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಲಾಭವಿದೆ. ನಾನು ಬಿಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೇಕೆ "ಸೌರಭ್ಯಕುಸುಮ ಸಂಗದೆ ನಾರುಂ ಸಲುವಂತೆ" ಇವರ ಸಂಗದಿಂದ ನಾನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಇವರೊಡನೆ ಮಾಡುವ ಸಂಜೆಯ ವಿಹಾರವೆಂದರೆ ನನಗೆ ಸಕಲ ರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ತಿಳಿವಿನ ಸವಿಯೂಟವಿದ್ದಂತೆ. ಇದನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ; ಆನಂದ ಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಜೆ ನಾವು ಹಾದಿನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೇ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಒಂದು ವಿಷಯ ಇವರ ಗೋಚರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಡನೆ ಆ ಕುರಿತು ಮಾತಿಗಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿಗಾಧಾರವಾಗಿ ಕಥೆ ಉಪಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ದಿನಕ್ಕೊಂದಾದರೂ ಕಥೆ ಹೇಳದ ದಿನವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಷಯ ಬಂತೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ನಾನು ಇವರ ಮಾತಿಗೆ ಹುಂಗುಡುತ್ತ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯನ್ನು

ಮುಂದುವರಿಸಲಿರುವ ವಿಷ್ಕಂಭಕಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತ, ಇವರ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ಇವರಿಗೆ ಮಾತು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾ ಇರಲು ಇಷ್ಟ; ನನಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾ ಇರಲು ಇಷ್ಟ.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಾನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೋರ್ವ ಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಸೇರಿತೆಂದರೆ; ವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವನಾದರೆ ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಚರ್ಚೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮಾತುಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಸ್ಯ. ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ನಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಹೀಗೆ ಸದಾ ವಿನೋದದಿಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ದೇವರ ದಯೆಯಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಸಾಂಸಾರಿಕವಾದ ಯಾವ ಚಿಂತೆಗಳೂ ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರಗಳೂ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲವೋ ಏನೋ ಎಂದು ಇತರರು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳುಂಟು. ಒಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಹಿಶೆಗೆ ಬಂದ ಆಸ್ತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಕೈಗೆ ಬಂದುದು ಬಾಯಿಗಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒದಗಿತ್ತು. ಆಗ ನನ್ನ ಪರಿಚಿತರೊಬ್ಬರು "ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಸ್ಥಿತಿ ನಮಗೆಲ್ಲಾದರೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಹುಚ್ಚೇ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟು ಕಷ್ಟಗಳೂ ಚಿಂತೆಗಳೂ ಇದ್ದರೂ ಇವರು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದರು. ನಿಜವಾಗಿ ಇವರ ಅವಸ್ಥೆ ಅಷ್ಟು ಕಠಿಣವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಇವರ ಮಾತುಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಅದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದಿನಂತೆ ವಿನೋದದಿಂದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಡವರ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೆರವರ ಮುಂದೇಕೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇವರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಕುಂದೆಂದು ಇವರ ಭಾವನೆ. ಇವರ ದೇಹವು ಸುದೃಢವೂ ನೀರೋಗಿಯಾದುದೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆಗಾಗ ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ "ಪಯೋರಿಯಾ" ಬೇನೆಗೆ ಬಲಿಬಿದ್ದು ಹಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೀಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು; ಜ್ವರವೂ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಇವರನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ

ರೊಬ್ಬರು ಹೇಗಿದ್ದೀರೆಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಇವರು "ನಾನೀಗ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ; ಹಲ್ಲು ಬರುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಹಲ್ಲು ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳುಗಳು ಬೇಕಾಗಬಹುದು" ಎಂದು ನಗಾಡಿಸಿದರು. ಇವರು ಈ ರೀತಿ ತನ್ನ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆರವರ ಮುಂದೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ವಿನೋದವಾಗಿಯೇ ಇರಬಲ್ಲ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಧೀರರೂ ಆಗಿರುವರು.

ಇವರು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಉಪಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೇವಲ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮಾತನ್ನಾಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಇವರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಕರೊಬ್ಬರು ಇವರು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಆಸ್ತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತೊಂದರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬಂದು "ಒಟ್ಟಾರೆ ನೀವು ಬಹಳ ಸೋತು ಹೋದಿರಿ" ಎಂದರು. ಒಡನೆ "ಅದು ನನಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಏನಾದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಿದೆಯೇ? ಇದ್ದರೆ ಹೇಳಿಬಿಡಿ" ಎಂದು ಕಟು ಉತ್ತರವಿತ್ತು ಅವರ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಆತ್ಮಗೌರವದ ಧೀರವರ್ತನೆಯಿಂದ, ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯದಿಂದ ಇವರೊಡನೆ ಗಾಢ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಬಹುಮಂದಿ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತಂಮನ್ಯರಿಗಂತೂ ಇವರು ಶುದ್ಧ ವೈರಿಗಳಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಪಂಡಿತರೆನ್ನಿಸುವವರೊಬ್ಬರು ತಾವು ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ತಂದು "ತನಗಿದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದಿದೆ. ತಿದ್ದಿ ಕೊಡಬೇಕು ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಅದನ್ನಿವರು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಓದಿ ಅವರಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟು "ಇದನ್ನು ತಿದ್ದಿದರೆ ಪುಸ್ತಕವೇ ಬೇರೆಯಾದೀತು. ಈಗ ಇರುವಂತೆ ಇದನ್ನು ನೀವು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಟ್ಟಿ ಇಡುವುದೇ ಮೇಲು" ಎಂದು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವರು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಧನಬಲ ಅಧಿಕಾರಬಲಗಳಿಗೆ ಬಾಗಿ ಸಲ್ಲದ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಇವರೆಂದೂ ಯಾರಿಗೂ ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಈ ಬಲ ಪ್ರದರ್ಶಕರೊಡನೆ ಇವರು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಅವರ ಮುಂದೆ ಸರಿಸಮಾನತೆಯ ದಿಟ್ಟತನದ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲೇ ವ್ಯವಹರಿಸುವರು. ಇವರಲ್ಲಿಗೆ

ಉನ್ಮಾದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಔಷಧಿಗಾಗಿ ಪ್ರತಿದಿನವೆಂಬಂತೆ ಎಷ್ಟೋ ಜನರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅತಿ ಬಡವರಾದವರಿಗೆ ಧರ್ಮಾರ್ಥವಾಗಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕೈಯಿಂದ ಖರ್ಚುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ರೋಗಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಧನಿಕರಾದ ಕೆಲವರು ಅವರೇ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ಇವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬಂದು ಬಿಡಿ ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡುವಂತಹರಲ್ಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೋಗಲು ಇವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ನಾನಿವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಬ್ಬರು ಬಂದರು. ಬಹುಶಃ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಹಾಗಾದರೆ ನಾಳೆ ಬಂದು ಬಿಡಿ" ಎಂದು ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಆಗ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಅಷ್ಟೇ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ "ನಾಳೆ ಕಾರೋ ಗಾಡಿಯೋ ಕಳುಹಿಸಿ ಬಿಡಿ, ಬರುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರು. ಇವರ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲದ ಆಶೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಾವು ಏನೂ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸದೆ ಇವರು ನಿರಾಶೆಗೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಸಂತೈಸುವ ಮಾತಾಡಿದರಂತೆ. ಆಗ ಇವರು "ಹೌದು, ನೀವು ಏನೇನೂ ನನಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದೆ" ಎಂದು ದಿಟ್ಟತನದ ಮಾತಾಡಿದರಂತೆ. ಅದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಇವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತೊಂದರೆಯೂ ಆಗಿದೆಯಂತೆ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಇವರು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೇ ತರಲಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾನು ಇವರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ಕಂಡದ್ದುಂಟು. ಇವರು ಎಂತಹ ಧೀರರೆಂದರೆ ಅಯ್ಯೋ ವಿಧಿಯೇ ಎಂದು ಅದರ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದುದನ್ನು ನಾನೊಮ್ಮೆಯೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ; ಕೇಳಲಿಲ್ಲ.

ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಇತರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥರಾಗಿರುವರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಸೇವೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ದಕ್ಷರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭಾಷಾಪಂಡಿತರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ್ದ ಪಂಡಿತ ಸಂಘದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಒಬ್ಬರು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಹಲವು ವರ್ಷ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆಗ ಇವರ ಕೈಕೆಳಗೆ ಈ ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಭಾಗ್ಯವು ನನಗೊದಗಿತ್ತು. ಇವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಇವರ ದಕ್ಷತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಇವರು ಏಳಿಗೆ ಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬದಿಗೊತ್ತಿ ನನ್ನನ್ನೂ ಜತೆಗೆ ಕರೆದು ಕೊಂಡು ಜಿಲ್ಲೆಯಿಡೀ ಸುತ್ತಾಡಿ ಸಭೆಗಳನ್ನು ಜರಗಿಸಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಗಳನ್ನಿತ್ತು ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಸಂಘವು ಉದಯವಾಗಿ ಅದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಅದರ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದ ಠರಾವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಇವರ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ಸೂಚನೆಗಳ ಒಕ್ಕಣೆಗಳಿಂದ ರೂಪು ತಾಳಿದ್ದುವು. ಸಂಘಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ಇವರೇ ರಚಿಸಿದ್ದರು.

ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಆರ್ಥಿಕಸ್ಥಿತಿ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದಲ್ಲ ಆದರೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇವರು ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಕುಂದು ತಂದುಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಅನ್ಯಾಯದ ಹಣ ಎಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕುವುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕಿವರು ಕೈ ಸೀಡಿದವರಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಇವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯು ಹಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲೇಖನವು ಇನ್ನೂ ಬಹು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ ಇವರ ಹಣದ ವ್ಯವಹಾರವೆಲ್ಲ ಕಡಲೆ ತಿಂದು ಕೈ ತೊಳೆದಂತೆ, ಅಷ್ಟು ಅಚ್ಚು ಕಟ್ಟು.

ಇವರಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕುತನ ಬಹಳ. ವಿಷಯ ಸಣ್ಣದಾಗಿರಲಿ ದೊಡ್ಡ ದಾಗಿರಲಿ, ಆ ಭೇದ ಇವರಿಗಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ನಾಜೂಕಾಗಿರಬೇಕು. ನಾವು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಖರೀದಿ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳುಂಟು. ಆಗ ಆಯಾ ಸಾಮಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವಾದವುಗಳು, 'ನೂತನ'ವಾದವುಗಳು ಯಾವುವೋ ಅವುಗಳನ್ನೇ, ಕ್ರಯ ವೆಷ್ಟಾದರೂ ಕೊಟ್ಟು, ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವರ ಸ್ವಭಾವ. ನಾನು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ "ಏಕೆ ಇಷ್ಟು ಬೆಲೆಯುದನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ? ಕಡಮೆ ಬೆಲೆಯುದು ಸಾಕಲ್ಲ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದುದುಂಟು. "ಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನೇ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೆ ಆ ವಸ್ತುವೇ ಬೇಡ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ" ಎಂದು ಅದಕ್ಕಿವರ

ಉತ್ತರ. ಇವರ ಈ ಸ್ವಭಾವ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿ ಬಿಟ್ಟುದು ಇವರಿಗೆ ಒಗ್ಗದು. ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾವೀನ್ಯ'ವಿರಬೇಕು ನಾಜೂಕುತನವಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಇವರ ಮತ. ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಬರೆದುದು ಉಳಿಯಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವವರಿವರು. ಇದೇ ರೀತಿಯವು ಇವರ ರಚನೆಗಳು. ಅವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮುಂದೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಯಾರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಡೆಯಿದೆಯಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ನಾನೇನೂ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ. ಅಗತ್ಯವೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ತಿಳಿವು ಬಹುಮುಖವಾದುದು, ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಕೇಳಲಿ, ಇವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಜ್ಞಾನವು ಅಪಾರವಾದುದು; ವೈದ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲರು; ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿದೆ; ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಿದೆ; ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿದಿವೆ; ಹಿಂದೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಷೆಗಳು ಗೊತ್ತಿವೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೊಡ ಬಲ್ಲರು; ಪತ್ರಿಕಾ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರು. ಕೋರ್ಟು ವ್ಯವಹಾರಗಳ ವಿಷಯ ಕೇಳಿದರೆ ಅದೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೇಕೆ? ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡ ಬಲ್ಲರು. ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದವರು ಹಲವರಿರ ಬಹುದು. ಇವರಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಉಳ್ಳವರು ಕಡಮೆ. ಇದ್ದರೂ ಆ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವನ್ನು ಜನತೆಯ ಹಿತಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳವರು ಇನ್ನೂ ವಿರಳ. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಇಂತಹ ಅಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ತಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಂದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತರಾಗದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರೆಂದು ಶಾಲೆಯವರು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರೂ ಒಪ್ಪದೆ ತಾವಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ನಿವೃತ್ತಿ

ಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾನೊಮ್ಮೆ ನೀವೇಕೆ ನಿವೃತ್ತರಾಗುತ್ತೀರಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದುದಕ್ಕೆ "ನನ್ನ ಜೀವನದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಈ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವುದು ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಭಾಗ; ಅದರಲ್ಲಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನನ್ನಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ಸೇವೆಸಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಮತ್ತಾವಾಗ ನಾಡನುಡಿಯ ಋಣವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಿ" ಎಂದು ಉತ್ತರವಿತ್ತರು. ಇದರಿಂದ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿದ್ದೇ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವರೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದೆನು. ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆಂದರೆ ಅದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವಾದೀತು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಶ್ವರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟತರವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೂ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ನಿಷ್ಕಾಪಟ್ಯ ಧೀರವರ್ತನೆಯಿಂದ ನನ್ನಂತಹನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ಯವಾದಷ್ಟನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. ಇದರಿಂದ ವಾಚಕರಿಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವಾಗಬಹುದೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆ ಅರಿತವರೆಲ್ಲರ ಹರಕೆಗಳಿಂದ ಭಗವಂತನು ಇವರಿಗೆ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವಂತಾಗಲಿ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಋಷಿಯ ತಪಸ್ಸು ಸಿದ್ಧಿಸಲಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳಗಲಿ.

ಶ್ರೀ। ಎದುರ್ಕಳ ಶಂಭುಭಟ್ಟ.

ಹೂವಿನ ಎಸಳು

"ಅದೆಲ್ಲಾ ಏಕಪ್ಪಾ? ಸರಿ! ಪೆಪ್ಪರಮಿಂಟಿನೊಳಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ರಾಗಿಯ ಕಾಳು ಇರುತ್ತದಲ್ಲಾ? ಅದೇ ನಾನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅದರ ಸುತ್ತ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಕ್ಕರೆಯಂಟನ್ನು ಮೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಿ."— ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದವರು ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು.

*　　*　　*　　*　　*

ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರನ್ನು 'ಗುರು' ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ನನ್ನೆದೆ ತುಂಬುತ್ತದೆ; ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸೌಶೀಲ್ಯ, ಸರಳತೆಗಳು— ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು 'ಸೇಡಿಯಾಪು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮೆಯ್ದೋರಿವೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಗುರುವಾಗಿದ್ದುದು, ನಾನವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದುದು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ವರ್ಷ. ಆದರೆ ಆ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಗುರು ಎಂಬ ಗೌರವಭಾವ ಮುಂದಿನ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ವರ್ಷಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ 'ಓಟೋಗ್ರಾಫ್' ನಲ್ಲಿ ಅವರು "ಜನಮೆಚ್ಚೆ ನಡಕೊಂಡರೇನುಂಟು ಲೋಕದಿ, ಮನಮೆಚ್ಚೆ ನಡಕೊಂಬುವುದೆ ಚೆಂದವು" ಎಂದು ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಬರೆದುದನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಓದಿದಾಗ ನನ್ನ ಅಂತರಾತ್ಮನು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿತು— 'ಸೇಡಿಯಾಪುರವರನ್ನು ಗುರುವೆಂದು ನಂಬು!'

ಹೈಸ್ಕೂಲನ್ನು ಸೇರಿದಾಗಲೇ 'ಪಳಮೆಗಳ' ಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಹೆಸರಿನ ಪರಿಚಯುವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕೂ ಕತೆಗಳನ್ನೋದಿದೆ. 'ಚಿನ್ನದ ಚೇಳ' ನ್ನೋದಿ ದಾಮುಯ್ಯ ಸೆಟ್ಟಿಗಾಗಿ ನಕ್ಕೆ; ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗಾಗಿ ಅನುತಾಪ ತೋರಿಸಿದೆ. 'ಚೆನ್ನಿಮಣೆ' ಯನ್ನೋದಿ ಕೆಂಪು ತಿರುಳಿನ ಮುಳ್ಳು ಸೌತೆಗಾಗಿ ಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸಿದೆ; ಹಲಗೆ ತೆಗಲೆಯ ಸೋಮಪ್ಪ, ಅಂಡೆಕಾಲಿನ ಸುಬ್ಬ, ಗುಜ್ಜುಗೊರಳಿನ ರಾಚಯ್ಯ, ಅರುವತ್ತುಗಡಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಹಂದಿಹುಬ್ಬಿನ ಕಲ್ಲಾಳ ಮೊದಲಾದ ಮಲ್ಲರೊಡನೆ ಉಬ್ಬೇರಿದೆ; ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಟ್ಟೆ. 'ಧರ್ಮಮ್ಮ' ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ನಾಗರಚಿತ್ತ'ವನ್ನೋದಿ ದೇವಜ್ಜಿಯೊಡನೆ ನಾನೂ ಕಣ್ಣೀರು ಹನಿಸಿದೆ. ಮುಂದಿನ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ವ್ಯಾಕರಣ ಕಷಾಯವನ್ನು ಕುಡಿಯಬೇಕಾದಾಗ ನಮ್ಮ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಪಂಡಿತರು, 'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರನ್ನು ಮೀರುವ ವೈಯಾಕರಣರಿಲ್ಲ' ವೆಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಕತೆಗಾರ ಸೇಡಿಯಾಪು 'ವೈಯಾಕರಣ' ರೂ ಹೌದೇ ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡೆನು.

ಕಾಲೇಜನ್ನು ಸೇರಿದೆನು. ವಾರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ತಾಸು – ಕನ್ನಡ ಪಾಠಕ್ಕೆ. ಕನ್ನಡ ಪಾಠವಿದ್ದ ಅದೊಂದು ದಿನ — ಖಾದಿಯ ಜುಬ್ಬ, ಖಾದಿಯ ಧೋತಿಯ ಕಚ್ಚೆ, ಗಾಂಧಿಟೊಪ್ಪಿ, ಕಪ್ಪುಕಟ್ಟಿನ ಕನ್ನಡಕ — ಇವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದವರೊಬ್ಬರು ಕ್ಲಾಸಿನ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಓಹೋ, ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರು' ಎಂದೆಲ್ಲರೂ ಇಣಿಕಿ ನೋಡಿದರು. ನಾನೂ ನೋಡಿದೆ – ಅವರೇ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನ. ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ನಮಗೆ 'ಕನ್ನಡ ಲೆಕ್ಚರರು' ಎಂದು ಸಂತಸವಾಯಿತು. ಗಂಟೆಯಾದೊಡನೆ ಅವರು ಕ್ಲಾಸನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಎದ್ದು ನಿಂತೆವು. ಅವರು 'ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿ' ಎಂದರು. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಂಗವಿಕ್ಷೇಪದೊಡನೆ ಕನ್ನಡಕವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿದರು; ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿರಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿದರು. "ಇಂತಹ (ಕಾಲೇಜನ್ನು ಸೇರುವ) ಸಂದರ್ಭವು ನಿಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಇದನ್ನು ಸದುಪ

ಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ" ಎಂದರು. ಮತ್ತೆ, "ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೊತ್ತು 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮುಂದಿನ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಬರೆದು ತನ್ನಿ" ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ – ಇವುಗಳ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅವರ 'ಲೆಕ್ಚರ'ನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡೆ. ಗಂಟೆಯಾದೊಡನೆ ಅವರ ಹಿಂದೆಯೇ ಸಾಗಿದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಿ, ನಗುಮೊಗದೊಡನೆ 'ಏನು?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಮಾತಾಡಲೆಂದೇಅವರ ಹಿಂದೆ ಸಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಲಗೆ ಹೊರಳಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ತಡವರಿಸುತ್ತಾ, "ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲಾಗಿ ಕೈಯಿಕ್ಕಿದವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದಿ। ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾವ್ ಮತ್ತು ದಿ। ಬೋಳಾರ ಬಾಬುರಾವ್ ಇವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಲ್ಲ ಸರ್?" ಎಂದೆ. "ಓಹೊ, ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ಬೇರೇನಾದರೂ ಇದೆಯೋ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೆ; ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆ. ಆ ದಿನವನ್ನು ನಾನೀತನಕ ಮರೆತಿಲ್ಲ; ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾರೆ.

ದಿನಗಳು ಉರುಳಿದವು. ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರಕಿತು. ನನ್ನೆದೆಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣವೊಂದು ಹರಿದಂತೆ ತೋರಿತು. ಅವರ ಪಾಠ, ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದೆ. ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಹೊಗಳಿದೆ. ಅದಾಗಲೇ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೆ, ಅವರ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯು ಅಷ್ಟೊಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು; ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಅವರು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ 'ಟ್ಯೂಟರ್' ಆಗಿಯೇ ಇದ್ದುದೆಂದು. ಪುನಃ ಅವರು ಪಾಠವನ್ನು ತೊಡಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯವೆಂದುಕೊಂಡೆನು.

ಆ ವರ್ಷ ನಾವು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪದ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶುಕನಾಸನ ಉಪದೇಶ ಭಾಗವು ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಸು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಭಾಗವು ಮುಗಿದೊಡನೆ

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಭಾಗವಿತ್ತು. ಆ ಕಾವ್ಯಭಾಗವನ್ನೂ, ಶ್ರೀ। ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ 'ಗೊಲ್ಗೊಥಾ' ಖಂಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ಓದುವಾಗ, ಓದಿ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಎಂತಹ ತುಂಟರೂ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಲಕ್ಷಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ, ಅನ್ವಯಗಳೊಡನೆ ಅವರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೋದುತ್ತಿರುವಾಗ ನಮ್ಮಂತಹ ಜ್ಞಾನವಿಹೀನರೂ ಅದೆಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಎದೆದುಂಬಿ ಕೈಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆದದ್ದುಂಟು.

ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಡೆಯೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಚುಚ್ಚುನುಡಿ (Taunt) ಗಳೂ ತಿಳಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಮ್ಮೆ, ಗಂಟೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಗಲಾಟೆಯು ತುಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಕಿರಿಚು ದನಿಗಳು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟವರೇ, "ಓಹೋ, ಡಾರ್ವಿನ್ ವಾದವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರೇನು?" ಎಂದರು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಯಾವುದೋ ಕಾವ್ಯಭಾಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಗುಸುಗುಸು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು, "ಅರಸಿಕೇಷು ಕವಿತ್ವನಿವೇದನಂ ಶಿರಸಿ ಮಾ ಲಿಖ ಮಾ ಲಿಖ ಮಾ ಲಿಖ" ಎಂದು ಹಣೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೇಳಿದರು. ಅಂದು ಆ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮವೇನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ; ಅನಾರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಸ್ವರವೆತ್ತಿ ಮಾತನಾಡಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ನೋಯಿಸಿದೆವಲ್ಲಾ ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗುತ್ತಿದೆ.

"ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ಉತ್ತಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ಅಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲ" ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವೂ ಇತ್ತು. ಅಂತಹ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನಾದರೂ ಇದ್ದುದೇ ಆದರೆ ಅದು ಅವರನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನಾರೋಗ್ಯವಲ್ಲದೆ ಅಯೋಗ್ಯತೆ ಅನಾಸಕ್ತತೆಗಳಲ್ಲ. ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳೆರಡೂ ನೊಂದಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವೇ. ಕ್ಲಾಸನ್ನು ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿರಿಸಲು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಹೊರಗೆ ಕಳುಹಿಸಲೂ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮೇಲಿನ ಆಕ್ಷೇಪವು ಸರಿಯೆಂದು ನನಗೆ ಅಂದೂ ತೋರಿರಲಿಲ್ಲ; ಇಂದೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸಿದ್ದವರಿಗೆ, ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು, ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಒಂದೊಂದು ಪಾಠವೂ ನನ್ನ ತೂಕವನ್ನು ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗಾಗ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲೇ ಬೇಕೆಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ನಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಠ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ, ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಪದವು ಬಂದರೆ ಅದರ ರೂಢಾರ್ಥ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬಿರಿ; ಶಬ್ದಗಳನ್ನಲ್ಲ ವೆಂದೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಉತ್ತರಪತ್ರ (Answer paper) ಗಳನ್ನು ವಿತರಣೆಗೆಯ್ಯುತ್ತಾ, "ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವನು ಗಳಿಸುವ ಮಾರ್ಕುಗಳಿಂದ ಅಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕು ಗಳೆಂದರೆ ಜ್ವರವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಥರ್ಮೋಮೀಟರಿ ನಂತೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಅದು ವರ್ಷದ ಕೊನೆಯ ದಿನ; ಆ ದಿನ ಕನ್ನಡ ಪಾಠವಿತ್ತು. ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ಕ್ಲಾಸನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, "ಈ ದಿನ 'ಗೊಲ್ಗೊಥಾ'ದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ; ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅಜಮಿಳನು ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಾದರೂ 'ನಾರಾಯಣ' 'ನಾರಾಯಣ' ಎಂದು ಉಚ್ಚರಿಸಿದು ದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆದನಂತೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೊನೆಯ ದಿನವಾದ ಇವೊತ್ತಾದರೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೇಳಿ" ಎಂದರು. ಅದೇ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಪಾಠ; ಮುಂದೆ ಅವರು ನಿವೃತ್ತರಾಗುವರು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕನಸಿನಲ್ಲಾದರೂ ಮೂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಜುಲಾಯಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತಿಳಿಯಿತು; ಮಂಕುಕವಿಯಿತು— ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ದೇಹಾಲಸ್ಯದಿಂದಾಗಿ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿರುವರೆಂದು. ಅದೇ ವರ್ಷದ 'ಕಾಲೇಜು ಪತ್ರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅವರದೊಂದು ಕವಿತೆಯಿತ್ತು:

ಹೂವರಳಿದೆ ಊಗ ಸುತ್ತ
ಮುತ್ತುತಿದೆ ಸುಗಂಧಮತ್ತ,
ಓಡಿಯೋಡಿ ನೋಡಿ ಸೂಡಿ ಹಾಡಬೇಕೆನಿಸುತಿದೆ ಚಿತ್ತ

ಓ! ಕಾಲಿಗೆ ಬಲವಿಲ್ಲ,
ರೆಕ್ಕೆಯು ಶಿವ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ,

ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ-ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗಿ ತಟ್ಟನೆ ಮೇಲೇರುತ್ತಿದ್ದೆ...... ಹೀಗೆಂದು ಸಾಗುವ ಆ ಕವಿತೆ, ತಾರೆಯಂತೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದೆ - ಎಂದು ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ನಿವೃತ್ತರಾಗಲು ಕಾರಣವನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು, **ಓ! ಕಾಲಿಗೆ ಬಲವಿಲ್ಲ** ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನೋದಿದಾಗ ಸನ್ನೆದೆಯನ್ನು ಹಿಂಡಿದಂತಾಯಿತು. 'ಓ! ಶಿವನೆ ಕಾಲಿಗೆ ಬಲವನ್ನೂ ದೇಹಕ್ಕೆ ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಬಾರದಿತ್ತೇ? ಆ ಚಿಟ್ಟೆಯು ತಟ್ಟನೆ ಮೇಲೇರುವಂತೆ ಮಾಡಬಾರದಿತ್ತೇ? ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವಂತೆ ಕರುಣಿಸಬಾರದಿತ್ತೇ?' ಎಂದು ಮನಸ್ಸು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಿತು. ಆದರೇನು? ಅವರು ನಿವೃತ್ತರಾಗಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರು.

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ'ದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿದಾಯ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆವು. ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರು ಅವರ ಕುರಿತು ಪ್ರಶಂಸಾ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನಾಡಿ, ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಒಂದು ರೇಶ್ಮೆಯ ಶಾಲನ್ನು ಹೊದಿಸಿದರು. ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಅಂದಿನ ಭವ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಣ್ದಣಿಯೆ, ಮನದಣಿಯೆ ನೋಡಿದೆನು. 'ಗುರು ದಕ್ಷಿಣೆ'ಯೆಂಬಂತೆ ನನಗೆ ತೋಚಿದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದೆ. ಅವರು ಕಲಿಸಿದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀ। ತೆಕ್ಕುಂಜೆಯವರು ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದ, "ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿನ 'ಹೆಡ್' ಆಗಿರದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ 'ಹೆಡ್' ಆಗಿದ್ದರು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು "ನನ್ನಲ್ಲಿ ನೀವಿಟ್ಟಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ನಾನು ಯಾವುದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯುಪಕೃತಿಯನ್ನೆಸಗಲೂ ಅಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದೇನೆ. 'ಋಣಿ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಬಲ್ಲೆ" ಎಂದರು. ಸಭಾ ವಿಸರ್ಜನೆಯಾದ ಬಳಿಕ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ತಮ್ಮೆರಡು ಹಸ್ತಗಳಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದು, "ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೊಗಳಿದಿರಿ" ಎಂದು

ಹೇಳಿದರು. ನನ್ನ ಮುಖದಿಂದ ಮಾತು ಹೊರಡಲಿಲ್ಲ. ನಸು ನಕ್ಕೆನು. ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಎಂಬ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧ, 'ಗುರು' ಎಂಬ ಕೇವಲ ಗೌರವ ಭಾವ–ಇವುಗಳು ದೂರವಾಗಿ, ಭಕ್ತಿ ಸಂಜನಿತವಾದ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವ ನನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತಿತು.

ನಾನು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರನ್ನು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ದರ್ಶಿಸಿದುದು ಕಳೆದ ವರ್ಷ- ಅಕ್ಟೋಬರ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ. 'ಗೀತಾಸ್ಪರ್ಧೆ' ಗೆಂದು 'ವಿಭೂತಿ ಯೋಗ'ದ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅವರ ನಿವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೇ, "ಏನು ಬಂದಿರಿ? ಸೌಖ್ಯವಷ್ಟೆ? ಬಾಯಾರಿಕೆ ಬೇಕೇ?" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಲೇಖನವನ್ನೋದಿ ಅಮೂಲ್ಯ ವಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನಿತ್ತು ಹರಸಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಮನೆಗೆ ತೆರಳುವುದು ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಯಿತು. ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದೆಂದರೆ ನನಗದೊಂದು ಸಂತಸದ ಸುಗ್ಗಿ.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಾರಿ ತೆರಳಿದ್ದೆ–ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘವು ಆಚರಿಸ ಬೇಕೆಂದಿದ್ದ 'ಮುದ್ದಣ ಜಯಂತಿ'ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಹಿಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, ಬಹುಕಾಲ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಆಸೆಯನ್ನು ತಡೆಯದಾದೆ. ಬಾಗಿ, ಅವರ ಪಾದಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದೆ. ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು, "ಇದೇನು ಹಳೆ ಪದ್ಧತಿ?" ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾ ತಬ್ಬಿ ಕೊಂಡರು. ಆ ವಿನಯಿಡೀ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವೊಂದನ್ನೆಸಗಿದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿತ್ತು ನನ್ನಲ್ಲಿ; ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮೆಯ್ನವಿರೇಳುತ್ತದೆ, ಇಂದಿಗೂ.

ಹೀಗೆ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಸಾಮೀಪ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಹರಕೆಯ ತಣ್ಣೆಳಲಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ತೋರು ತ್ತಿದೆ. ಕವಿತಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ (Poetic licence), ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ (Poetic justice), ಸ್ವೀಕರಣ (Borrowing), ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ– ಮುಂತಾದ ಗಹನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ಪಡೆದು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುರುಕಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ನಾನೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದುದಕ್ಕೆ, ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವಿದು: "ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚ

ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೆ, ಅವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಸತ್ವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಾವಾಗಿಯೇ ಸತ್ತು ಹೋಗಬಹುದು." ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಇಂತಹ 'ಪಂಡಿತ'ರೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬಾರದೇ ಎಂದೆನಿಸಿತು. 'ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವಾಗ, ಅದರ ಕರ್ತೃ ಯಾರು? ಅವನ ಹುಟ್ಟೂರು ಯಾವುದು? ಅವನು ಯಾವ ಪಂಗಡದವನು? ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನಿತ್ತರೆ, ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುವುದು. ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದುದು, ಅನುಭವಿಸಿ ಸುಖಿಸಬೇಕಾದುದು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದರೇನು? ಯಾರು ರಚಿಸಿದ್ದರೇನು? ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ವಾಚಕನಿಗೆ, ತನ್ನ ಆಸ್ತಿ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೆಂಬ ಅಲ್ಪ ಬುದ್ಧಿಯೇಕೆ-?' ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅಭಿನಯಪೂರ್ವಕ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಯಾರಾದರೂ 'ಗಂಭೀರ ಪುರುಷರು' ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ 'ಮಹಾವಾಕ್ಯ' ಗಳನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ತಾಳುವ 'ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯ'ವು ಎಂತಹವನಲ್ಲೂ ನಗೆಯನ್ನುಕ್ಕಿಸದಿರದು.

'ತುಂಬಿದ ಕೊಡ ತುಳುಕದು' ಎಂಬ ತ್ರಿಕಾಲ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿದ ಮಹಾನುಭಾವನು ಯಾರೋ ನಾನರಿಯೆ. ಆದರೆ ಆ ನುಡಿಮುತ್ತು ಕೆಲವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರಾಣೆ ಸತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಸೇಡಿಯಾಪುರವರನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ 'ತುಂಬಿದ ಕೊಡದ' ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಹೃದಯವು ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಹೊಂಗೊಡ; ಮಾತು ಸೌಜನ್ಯದ ಶ್ರೀಗಂಧ. ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಜನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಾಗಲಿ, ಸಭಾಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗ ವಹಿಸಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹುಚ್ಚಾಗಲಿ ಅವರ ಬಳಿಗೂ ಸುಳಿಯದು. ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಬೀರುವುದು ಹೂವಿನ ಸ್ವಭಾವ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆಂದು ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಕುರಿತು ಬರೆದ, 'ನಾನು ಮೆಚ್ಚುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು' ಎಂಬ ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧವು ದ್ವಿತೀಯ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಈ ವಿಷಯ ವನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತಾ, "ಸಾಕಪ್ಪಾ ನಿಮಗೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು. ಅಂತೂ ನೀವು ಬರೆದುದಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನ

ಸಿಕ್ಕಿತಲ್ಲಾ, ಕಂಗ್ರಾಜುಲೇಶನ್ಸ್" ಎಂದರು. ಒಮ್ಮೆ ಅವರೊಡನೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಅವರ ಕತೆ, ಕವನ, ಲೇಖನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ, "ನನ್ನದು ಚಿಲ್ಲರೆ ವ್ಯಾಪಾರ; ರಖಂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದಿಷ್ಟು ಮೆಣಸು, ಜೀರಿಗೆ, ಸಾಸಿವೆ, ಕೊತ್ತಂಬರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಜೀನಸುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಚಿಲ್ಲರೆಯಾಗಿ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲೆ, ಒಂದೇ ವಿಧದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಎಂದರೆ ಅಂತಹವುಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ತೆರ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ"ವೆಂದು ನಸುನಗುತ್ತಾ ಹೇಳಿದರು. ನಾವು ಮೂವರು ಗೆಳೆಯರು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದಾಗ, ಅವರ ಕುರಿತು ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆವು. "ಅಯ್ಯಯ್ಯೊ! ಅಂತಹದೆಲ್ಲಾ ಏಕಪ್ಪಾ?......" ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ತಡೆದು, "ಹೂಂ, ಸರಿ! ಬೇಡವೆಂದು ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಿರುತ್ಸಾಹಿಗೊಳಿಸಲೇ?" ಎಂದು ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖನದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದ ಪೆಪ್ಪರಮಿಂಟು, ರಾಗಿ, ಸಕ್ಕರೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಎಂತಹ ವಿನಯಪರತೆ! ಎಂತಹ ಸೌಶೀಲ್ಯ! ಅದೆಂತಹ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ!

ಸೇಡಿಯಾಪು ಇಬ್ಬಗೆಯ ಪಂಡಿತರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವೈದುಷ್ಯವಿದೆಯೊ, ವೈದ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಂತಹದೇ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಭ್ರಂಶಕ್ಕೆ ಮದ್ದನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರದು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ. "ನಾನು ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮದ್ದುಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕಡಾ ತೊಂಬತ್ತಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯಲ್ಲದಷ್ಟು ಫಲಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯಿದೆ" ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಮತ್ತು ನಾನು ಅವರ ಮನೆಗೆ ತೆರಳಿದಾಗ, ಅವರು ಔಷಧಿಯ ಪಾರ್ಸೆಲೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಅದೆಲ್ಲಿಗೆ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು 'ಮದ್ರಾಸಿಗೆ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದರು. 'ಯಾವ ರೋಗಕ್ಕೆ' ಎಂದಾಗ, "ಮತ್ತಾವುದಕ್ಕೆ? ಹುಚ್ಚಿಗೆ! ಬುದ್ಧಿ ಸರಿಯಿದ್ದವರು ನನ್ನ ಸನಿಹಕ್ಕೇ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ನಕ್ಕು ಬಿಟ್ಟರು. ನಾವೂ ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಷ್ಟು ನಕ್ಕೆವು. ಹೌದು; ಬುದ್ಧಿ ಸರಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದವರ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಬಿಡಿಸು

ತ್ತಾರೆ; ಬುದ್ಧಿ 'ಸರಿ' ಇದ್ದವರಿಗೆ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಹಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ— ಒಂದು ವೈದ್ಯದ ಮೂಲಕ; ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇಷ್ಟೆ!

ಮಹಾತ್ಮರಿಗೆ ಮನಸ್ಯೇಕಂ, ವಚಸ್ಯೇಕಂ, ಕರ್ಮಣ್ಯೇಕಂ. ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ಮನಸ್ಸು, ಮಾತು, ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಉಚ್ಚ-ನೀಚ ಎಂಬ ಭಾವ ಅವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆಸರೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಯಾರೇ ಹೋದರೂ ಕುಶಲ ವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳು ತ್ತಾರೆ, ಬಾಯಿ ತುಂಬ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಫಿಯ ಹೊತ್ತಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಕಾಫಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಚಹಾವನ್ನಾಗಲಿ ತಂದಿಡು ತ್ತಾರೆ. ತಾವೂ ಇದಿರಿನಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು, ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕವಳಿಗೆಗಳು ಖಾಲಿಯಾದ ಬಳಿಕ ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಮತಿಯವರನ್ನಾಗಲಿ, ಮಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕರೆದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಧರ್ಮವೆಲ್ಲ ಮತ ಕೊಂದೆ, ದೇವರವನೊಂದೆ, ಹೆಸರು ಬೇರೆ; ಮರ್ಮವೆಲ್ಲಕಸುವೊಂದೆ; ಪದಾರ್ಥವದೊಂದೆ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ"—ಎಂದು ಸಾರಿದ ಹೃದಯವು ಅವರದಲ್ಲವೇ?

ನಮ್ಮ ನಾಡು, ಕರೆನಾಡು; ನಮಗದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಹೆಸರು. ಹಚ್ಚನೆಯ ಹೊಲಗದ್ದೆ, ಫಲಭರಿತವಾದ ತೆಂಗು ಮತ್ತು ಕೌಂಗು, ಬಗೆಬಗೆಯ ಹೂ ಹಣ್ಣು, ತೌಳವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾದ ಕಾರ್ಕಳದ ಗೊಮ್ಮಟೆ, ಬಿಡುವನ್ನು ಕಾಣದ ಕೆಚ್ಚಿನ ಪಡುಗಡಲು, ಅವುಗಳೊಡನೆ ಪಡುವಣಗಟ್ಟದ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಶೃಂಗ— ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರನೇ? ಅಲ್ಲ, ದಿ। ಪಂಜೆಯವರು, ದಿ। ಮುಳಿಯರು, ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು, ಮತ್ತೆ, ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು-ತುದಿನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡುವ ಹೆಸರುಗಳಿವು. ನಮ್ಮ ನಾಡು ಧನ್ಯ! ನಮ್ಮ ನುಡಿ ಧನ್ಯ! ನಾನೂ ಧನ್ಯ— ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪು ನನ್ನ ಗುರು!

ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಹೊನ್ನ ಕಿರಣಕೆನ್ನ ದಾರಿ ಬೆಳಗಲಿ,
ನಿಮ್ಮ ನುಡಿಯ ಸವಿಯದೆನ್ನ ಎದೆಗೆ ಸೊದೆಯನೆರೆಯಲಿ,
ನಿಮ್ಮ ಒಲುಮೆಯೊಸರಿನಿಂದ ಬಾಳಬಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬಲಿ,
ಮೊದಲು ಬಿರಿದ ಮುಗುಳದೊಂದು ನಿಮ್ಮ ಪದಕೆ ಸಲ್ಲಲಿ!

—ಶ್ರೀ। ಎಮ್. ರಾಮಚಂದ್ರ.

ನಾನು ಕಂಡಂತೆ

ಸೇಡಿಯಾಪು—ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿ

"ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ."

— **ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರ್.**

"ಮೊಳೆದು ಮೊನೆ ಗಂಡಾಗಿ, ಕಳದಲಿ
ಬಳೆದು ಚಲಗಂಡಾಗಿ, ಸಮರವ
ಕುಡಿದು ಮುಳಿಗಂಡಾಗಿ, ಕಾಲನ ದವಡೆಯನು ನುರ್ಗಿ
ಸೆಳೆದು ಕೆನ್ನಾಲಗೆಯನದರಲಿ
ಮಲಗಿ ಮಲೆದರದಾರು, ಮರುಭೂ-
ಮಿಯಲಿ ಜೀವವ ಬಿತ್ತಿ ಗಂಡನ ಸಿರಿಯ ಬೆಳಸಿದರೋ"

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ "ಕೃಷ್ಣಾ ಕುಮಾರಿ" ಎಂಬ ಕಿರು ಕಾವ್ಯವೊಂದು ನನ್ನ ಹತ್ತನೆಯ ಕ್ಲಾಸಿನ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದ ಪದ್ಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಮನ ಆ ಕಿರುಗಬ್ಬಕ್ಕೆ ಸೆರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ ಗಂಡು ಶಬ್ದಗಳ ಸರಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ವೀರರಸದ ಅದ್ಭುತ ಲೋಕ ಮೋಹ

ಜಾಲವನ್ನು ಬೀಸಿತ್ತು. ಆ ವೀರರಸದ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾ ಕುಮಾರಿಯ ತ್ಯಾಗಪೂರ್ಣ ದುರಂತದ ಶೋಕರಸ, ಅವಳ ತಂದೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥತುಂಬಿದ ಹೇಡಿತನದ ಪರಮಾವಧಿಯ ಬೀಭತ್ಸರಸಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿದ್ದುವು. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರುವ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ, ದೇಶಾಭಿಮಾನಗಳು ನನ್ನ ಕೆಚ್ಚನ್ನೂ ಕೆದರಿಸಿದ್ದುವು.

ಆ ಕಿರುಗಬ್ಬದ ಕೊನೆಗೆ "ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ವಿದ್ವಾನ್" ಎಂದು ಅಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಹೆಸರು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಹೀಗೆ. ಆಗ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದು ಬಂತಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಅವರ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ; ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಕವಿಯ ವಿಚಾರವೇಕೆ ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಅಂದಿನದು.

ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಕುರಿತು ಕುತೂಹಲವೂ ಬಲಿಯಿತು. ಕೃತಿಕರ್ತನ ಅನುಭವ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೇ ಕೃತಿಯ ಜೀವನಾಡಿ ಎಂಬರಿವು ನನಗಾದಾಗ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಮಿರುಗಿನೊಡನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಳಿಸಿದವನನ್ನು ಕಂಡು, ತಿಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಆನಂದವೆನಿಸತೊಡಗಿತು. ಕೃತಿಕರ್ತನ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದು ಅರಿವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪೂಜಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವೆನಿಸತೊಡಗಿತು. ಇಂತಹ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳು" ಎಂಬ ಕಿರು ಹೊತ್ತಗೆಯೊಂದು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಬಂತು. ಅದು ನಾಲ್ಕು ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಓದಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಸೂರೆ ಹೋಯಿತು; ಹೃದಯ ಆನಂದದಿಂದ ಪುಳಕಿತವಾಯಿತು. ಈ ಓದಿನ ಬಳಿಕ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖಕನನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಯಕೆ ಬಲವಾಯಿತು. ಆ ಕಿರುಗಬ್ಬಗಳ ಕರ್ತೃ ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು.

ಯಾವ ಮೂಲದಿಂದ "ಪುಣ್ಯಲಹರಿ", "ಶ್ವಮೇಧ", "ಕೃಷ್ಣಾ

ಕುಮಾರಿ", "ತರುಣ ಧಮನಿ"ಗಳಂತಹ ರಸಧಾರೆಗಳು ಹರಿದು ಬಂದುವೋ ಆ ಮೂಲದ ಅಂದ ಚೆಂದಗಳೆಷ್ಟಿರಬಹುದು? ಯಾವ ಹೃದಯ "ಹೂವ ಮುರಿಯಲೆಂದೊಡನೊಳಗಣ್ಣಿಗೆ ತೋರಿತು ಕಿರಿಯ ಕೊರಳ ತರಿವ ಮಾರಿನೋಟವೆ" ಎಂಬ ಸಚರಾಚರಗಳ ಸಂವೇದನೆ ಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನುಕಂಪಿಸುವ ಜೀವವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿತೋ ಆ ಹೃದಯದ ಮಾರ್ದವ ಎಂತಹದಿರಬಹುದು? ಯಾವ ಕವಿಗೆ ಧರ್ಮ ರಾಯನ ಯಜ್ಞಾಶ್ವವನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ನಾಯಿಯನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಎದೆಗುಂಡಿಗೆಯಿದೆಯೋ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧೈರ್ಯವೆಷ್ಟಿರ ಬಹುದು? ಯಾರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮಾರಿ ಪಡೆದ "ಉಂಬಳಿ"ಯನ್ನು "ಅಂಬಲಿ" ಎಂದು "ಬದುಕಲು ಕುಂಪಿನಿಯ ಬಾಯುಗುಳ ನುಂಗಿದ"ವನ ಕುರಿತು ನಮ್ಮಿಂದಲೂ "ಛೀ, ಛೀ" ಎನಿಸುತ್ತಾರೊ ಅವರ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ, ದೇಶಾಭಿಮಾನಗಳೆಂತಹದಿರಬಹುದು? ಯಾವ ಕವಿ ರಾಮು-ಮಿಹಿರೆ ಯರ ಜೀವನ ನೌಕೆಗಳನ್ನು ಹೋಗದ ಕಡಲಲಿ ಪಯಣಿಸಲು ಹಾಯಿಯ ನೆತ್ತಿಸಿದರೊ ಆ ಕವಿಯ ರಸಿಕತೆ ಎಂತಹದಿರಬಹುದು? ಯಾವ ಕೃತಿ ಕರ್ತನ ಕಣ್ಣು ಗುರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ಷಣಕಾಲವೂ ಕಣದಷ್ಟೂ ವಿಚಲಿತವಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಆ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಯಾವ ಮೊನೆಯಿರಬಹುದು? ಹೀಗೆ "ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳು" ಸೇಡಿಯಾಪು ರವರ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು. ಅವರನ್ನು ಕಂಡು, ನುಡಿದು, ಅರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಬಲವಾಯಿತು.

ಮಂಗಳೂರಿನ ಕಾರ್ನಾಡು ಸದಾಶಿವರಾವ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ "ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ಸ್ ಎಂಡ್ ಏಜನ್‌ಸೀಸ್" ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರೂ ಸೇರುವ ಸ್ಥಳ. ನನ್ನ ಬಯಕೆಯ ಒಂದು ಅಂಶ ಅಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿತು. ಸೇಡಿಯಾಪುರವರನ್ನು ನಾನು ಅಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡೆ. ನೀಟಾದ ಬಿಳಿ ಖಾದಿ ಶರ್ಟು, ಖಾದಿ ಪಂಚೆಯ ಸೊಗಸಾದ ಕಚ್ಚೆ, ನೀಟಾದ ಬಿಳಿ ಖಾದಿ ಟೋಪಿ, ಕಪ್ಪು ಫ್ರೇಮಿನ ಕನ್ನಡಕಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನದೊಡನೆ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲೊಂದು ಬೆತ್ತವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎತ್ತರ, ಸಾಮಾನ್ಯ ದಪ್ಪದ, ಗೌರವರ್ಣದ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರನ್ನು ನಾನು ಕಂಡೆ. ನಾನು ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿ

ಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಂತೆ ಮುಗುಳು ನಗುತ್ತ ಅಂಗಡಿಯ ಮೆಟ್ಟಲನ್ನು ಹತ್ತಿದರು. ಆ ಮುಗುಳು ನಗೆಯನ್ನು ನಾನೆಂದೂ ಮರೆಯಲಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಬಳಿಕದ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಭೇಟಿಗಳಲ್ಲೂ ಅದೇ ಮುಗುಳು ನಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಂಗಡಿಯ ಮಾಲಿಕ ಶ್ರೀ। ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಮೂಲಕ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಪರಿಚಯ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಸರನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಆ ಮೇಲೆ ಆಗಾಗ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅವರ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರೂ ಮುಗುಳು ನಗೆಯೊಡನೆ ಪ್ರತಿನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಆಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ "ನಿಜವಾದ ಪರಿಚಯ" ನನಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನನ್ನಿಂದ ಇನ್ನೂ "ದೂರ"ವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಅವರ ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಮೆಲುನಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಧುರತೆಯಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಸರಳವೂ ಸಹಜವೂ ಆದ ಸ್ನೇಹಪರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಕೊನೆಗೂ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಒಂದು ಅಮೃತ ಘಟನೆ ನನಗೆ ಅವರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನೊದಗಿಸಿತು. ಆ ಘಟನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪರಿಚಯವು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ ನಿಕಟವಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಗೌರವವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೂಬಿಟ್ಟು, ಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹಣ್ಣಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಸಮಯ ಸಂದು ಒಂದು ದಿನ ನೋಡುವಾಗ ಸೇಡಿಯಾಪು ನನ್ನ ಹೃದಯದ ಗುರುಸ್ಥಾನದ ರಿಕ್ತಪೀಠದಲ್ಲಿ ಆರೂಢರಾಗಿದ್ದರು! ಈ ಮಹೋತ್ಸವವು ಎಂದು ಹೇಗೆ ಜರಗಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾನಿಂದೂ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಲಾರೆ ನನಗೇ ಅರಿವಾಗದಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಜರಗಿತ್ತು ಆ ಮಹಾಕ್ರಿಯೆ. ಶ್ರೀ ಗುರುಭ್ಯೋ ನಮಃ

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರೊಡನೆ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆಂತೋ ಅಂತೇ ಈ ಪರಿಚಯ ನಿಕಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವುದಕ್ಕೂ ಶ್ರೀ। ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರೇ ಕಾರಣ. ನಾನು ಮುದ್ದಣನ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಕುರಿತಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಕೆಲಲೇಖನಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ। ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ

ಭಟ್ಟರು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಆ ಬಯಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. "ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಮೊದಲು ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪುರವರೊಮ್ಮೆ ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಲಿ" ಎಂದು.

ನನಗೆ ಆ ಸೂಚನೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ನನ್ನ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಅರಿವು ನನಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರಂತಹ ಹಿರಿಯ ಪಂಡಿತರೊಬ್ಬರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಬರಹಗಳನ್ನಿಟ್ಟು, ಅದರ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುವುದಾದರೆ ಅದು ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಎಂದೇ ಭಟ್ಟರ ಸೂಚನೆಗೆ ಅತ್ಯಾನಂದದಿಂದ ಒಪ್ಪಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದೆ: "ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯ ನೋಡಬೇಕು. ನೋಡಿ, ಅವರು ಈ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿದೆ ಎಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಪ್ಪುವೆ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ."

ಮನದಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚ, ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಭಯ, ದೇಹದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನಡುಕ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬರಹಗಳ ಕಾಗದದ ಕಟ್ಟು—ಹೀಗೆ ನಾನು ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಮನೆಯ ಮೆಟ್ಟಲನ್ನು ಹತ್ತಿದ್ದೆ. ನಗುಮೊಗದೊಡನೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆಯಿತು. ವಿಹ್ವಲ ಭಾವದೊಡನೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿ ನಮಸ್ಕಾರದೊಡನೆ "ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿರಿ" ಎಂದರು ಸೇಡಿಯಾಪು. ಒರಗು ಬೆಂಚೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡೆ.

ಮಾತುಕತೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಜಕಾರಣ—ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದು ಹೋದುವು. ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯತೊಡಗಿತು. ನಾನು ಹೋದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಹಲವು ಸಲ ಬಾಯಿ ದೆರೆದುದಷ್ಟೇ ಬಂತು, ಮಾತು ಹೊರಡಲಿಲ್ಲ. ಭಯ ಸಂಕೋಚಗಳು ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಎಳೆದೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದುವು. ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿ? ಎಲ್ಲಿಂದ ಮೊದಲಿಡಲಿ? ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಹೀಗೆ ಕಳೆಯಬಹುದು? ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಭಯ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು ನನ್ನ ಲೇಖನಗಳ ಕಾಗದದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಅವರ ಕೈಗಿತ್ತೆ.

ನನ್ನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಓದಿನೋಡಿ ಅವರು ಸಲಹೆ ನೀಡಲಿ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಬಯಕೆಯೊಡನೆ ನಾನು ಸೇಡಿಯಾಪುರವರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಏನನ್ನು ನೀಡಿದರೋ ಅದು ನನ್ನ ಬಯಕೆಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೀಡಿದರು. ಆ ನೀಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ದಾನಿ ನಾನು" ಎಂಬ ಅಹಂ ಲವಲೇಶವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನೀಡುವ ಹೃದಯ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೃದಯಪಾತ್ರದ ಗಾತ್ರವೆನಿತೆಂಬುದನ್ನೂ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪಡದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೃದಯಪಾತ್ರದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪೆನಿಸಿತೋ ಏನೋ! ಅಂದು ಮೊದಲಾದ ಈ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಹರಿಗಡಿಯದೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಆ ಪ್ರೇಮಪೂರ್ಣ ಹೃದಯವು ಏನನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪಡೆದು ಅರಗಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವರು ನನಗೆ ದಯಪಾಲಿಸಲಿ.

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ಅರುವತ್ತಕ್ಕೆ ಸನಿಯದ ಜೀವ. ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಲೂ ಹಣ್ಣಾದ ದೇಹ ಅವರದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಂಗಳೂರಿನ ಸೈಂಟ್ ಎಲೋಸಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಅವರಾಗಿಯೇ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ವಾರದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ದಿನದ ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಕೂಡಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾರೆನೆಂದು ಹಣ ತರುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸವೊಂದನ್ನು ತೊರೆದರು. ಹಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಿದ್ಯಾದಾನದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ದೈಹಿಕ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ತೊರೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಅವರಿಗೆ ಕಡಮೆ ದುಃಖದ ಮಾತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ದಣಿದ ದೇಹದ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತರೆ ನನಗೆ ಹಣ ತೆರದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪಾಠ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಹೊತ್ತು ಕಳೆದುದೇ ಅರಿವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಆಯಾಸವಾದಂತೆಯೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಲೆಲ್ಲ ಹಣ ಬೇಡ ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಠವನ್ನು ಮಾಡುವ ಆನಂದ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಠದಿಂದ ಹೊತ್ತು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ನಿಯಮವೂ ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಊಟದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಿಂದು, ದೇವರ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಊಟ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಒಳಗಿನಿಂದ ಕರೆ ಬಂದರೂ ಎದ್ದು ಹೋಗಲು ಮನವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಊಟಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಿಯವಾದುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪಾಠ. ಆಗಲೆಲ್ಲ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಾನ್ನ ಭೋಜನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೆದ್ದು ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ 8-30ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾನು ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಠ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೋ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಸ್ವಭಾವ. ಅಂದು ಕೂಡಾ ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪರವಶರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಕೇಳುವ ಕಿವಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದೆ; ಅನುಭವಿಸುವ ಹೃದಯಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದೆ. ಅವರಿಗೋ ಸಮಯದ ಪರಿವೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗಂತೂ ಅದರ ನೆನಪೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯಿತೊ! ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡೆ. ಬೊಬ್ಬೆ, ರಂಪಾಟ, ಮಾತುಕತೆಗಳ ಗೊಂದಲ ನಡಿಸಿದ್ದ ನೆರೆಮನೆಗಳು ಮೌನದ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಎಲ್ಲೋ ಕೀರಿಟ್ಟು ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಠಕ್ಕೆ ತಡೆಯೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೇಡಿಯೊ ಯಾವಾಗಲೊ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿತ್ತು. ಒಳಗಿನಿಂದ ಮನೆಯವರ ಗೊರಕೆಯ ಸದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅರುವತ್ತರ ಸನಿಯ ಕಾಲಿರಿಸುತ್ತಿರುವ, ಅನಾರೋಗ್ಯ ಪೀಡಿತ ದೇಹದ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು! ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಕುರಿತು ಅವರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅವರದೇ ಆದ ತರ್ಕಪೂರ್ಣ ವಾದಸರಣಿ, ಆ ವಾದಸರಣಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳ ಉದ್ಧರಣ—ಹೀಗೆ ಎತ್ತರದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಸಾಗಿತ್ತು ಅವರ ಪಾಠ. ಹೊರಗಡೆ ಮಳೆಗಾಲದ ಗಾಢ ಕತ್ತಲೆ. ಮನೆಯ ದೀಪ ಮಾತ್ರ ನಿಶ್ಚಲ

ವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೈಗಡಿಯಾರವನ್ನು ನೋಡಿದೆ; ಗಂಟೆ ಹನ್ನೆರಡು ಕಳೆದಿತ್ತು! ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರನ್ನು ಸಾವಧಾನ ದಿಂದ ನೋಡಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲು ನರೆತ ಕೂದಲು, ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ನೆರಿಗೆ, ಗಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಎಳೆದ ಗೆರೆಗಳು, ಕನ್ನಡಕಗಳೆಡೆ ಯಿಂದ, ನಿದ್ದೆಯ ಛಾಯೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಯಾಸದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಆರಕ್ತ ವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣುಗಳು; ಮೊದಲೇ ಕಸುವುಗುಂದಿದ್ದ ಸೇಡಿಯಾಪು ಈಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ದಣಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತ ನಾನು. ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಹಳಿಯುಕೊಂಡೆ: "ಎಂತಹ ಸ್ವಾರ್ಥಿ ನೀನು!"

ಒಮ್ಮೆಲೆ ಎದ್ದು ನಿಂತು "ಹೊರಡುತ್ತೇನೆ; ಹೊತ್ತು ಬಹಳ ವಾಯಿತು" ಎಂದೆ. ಫಕ್ಕನೆ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಂತೆ ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಎದ್ದು ನಿಂತರು. "ಓ! ಹೊತ್ತಾಯಿತು. ನಿಮಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬರುತ್ತಿದೆ ಯೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳಿ, ನುಸಿ ಬಲೆ ಹಾಕಿ ಕೊಡುವೆ" ಎಂದರು; ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರು. ನಾನು ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಆ ಹಿರಿಯ ಜೀವಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕತ್ತಲೆಗಿಳಿದೆ. ಆ ರಾತ್ರಿ ಮಲಗಿದ ನನಗೆ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರದೇ ಯೋಚನೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಎಂತಹ ನಿಧಿ ಅವರು. ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲ ಹೃದಯಿಯವರು. ಹಗಲಿನ ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲೂ "ಪಾಠ ಮಾಡಲಾರೆ, ದಣಿದಿರುವೆ" ಎಂದು ನಿವೃತ್ತರಾಗಿರುವ ಅವರು ಹಗಲು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಿದ್ದೆ ಕಳೆದು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ತನಕವೂ ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಠವನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಏನು ಆನಂದವನ್ನು ಕಂಡರು? ಯಾವ ಪುಣ್ಯ ನನಗೆ ಈ ಗುರುವಿನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸಿತು......? ......?" ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಧನ್ಯತಾ ಭಾವದಿಂದ ಮೈ ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡಿತು. ಕಣ್ಣು ಹನಿಗೂಡಿ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಿತು.

"ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು" ಎಂಬ ಪದ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ನಡೆ-ನುಡಿ, ವೇಷ-ಭೂಷಣ, ಕ್ರಮ–ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಅವರ ಮನ ವೆಷ್ಟು ನಿರ್ಮಲವೊ ಅವರ ಮನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಚ್ಛ. ಅವರು ಉಡುವ ತೊಡುವ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳೆಷ್ಟು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದವುಗಳೋ ಅವರ ಮನೆಯ ವಸ್ತು ಒಡವೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದವುಗಳು.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅವರಂತೆಯೇ ಅವರ ಮನೆಯೂ ನಿರಾಡಂಬರ, ಸರಳ, ಸ್ವಚ್ಛ. ತನು, ಮನ, ಮನೆಗಳ ಈ ನಿರಾಡಂಬರ ಸರಳ ಸ್ವಚ್ಛತೆಗಳು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನಾದರೂ ಬುಡ ಮುಟ್ಟ ನೋಡಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ನಿಯಮ. ಯಾವುದನ್ನೇ ಆದರೂ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಂಡು ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಎಂದೂ ಬಂದವರಲ್ಲ; ಉಳಿದವರ ಅಂತಹ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕಾದರೂ ಸಮ್ಮತಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಅವರು ಧಾರವಾಡದ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಕೊಡಲು ಹೋಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಒಬ್ಬ ಮಹನೀಯರೂ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆ ಮಹನೀಯರೂ, ಸೇಡಿಯಾಪುರವರೂ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಶನವಿತ್ತರು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾ ನೋಡುತ್ತಾ ಬರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಂಚಿನ ಮೂರ್ತಿಯಿತ್ತು. ದೇವಿಯು ರಾಕ್ಷಸ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು ಆ ಶಿಲ್ಪ. ಹಿರಿದಾದ ಆಕಾರದ ದೇವಿಯ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಅಸುರನ ಸಣ್ಣ ಆಕೃತಿಯಿತ್ತು. ಆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡು ಆ ಮಹನೀಯರು ಉದ್ಗರಿಸಿದರು: "ಇಷ್ಟು ಹಿರಿಯ, ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ದೇವಿ ಇನಿತು ಕಿರಿಯ, ಅಬಲ ಅಸುರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮೆಯೇನಿಲ್ಲ! ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆಯೇನಿಲ್ಲ!" ಆ ಮಹನೀಯರ ಸ್ಥೂಲ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶನದಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತಾ ಹೇಳಿದರು ಸೇಡಿಯಾಪು: "ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಭಕ್ತನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಜೇಯ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ದೈತ್ಯ ಕೂಡಾ ದೇವಿಯ ಅನುಪಮ ಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಇಷ್ಟು ಅಬಲನಾಗಿ, ಅಲ್ಪನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಭಕ್ತನಿಗೆ. ಭಕ್ತನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅದರ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ!" ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಇದೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ತೋರುವ ಗುಣ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಕುರಿತು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಮತೋಲನೆಯುಳ್ಳವುಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕುರಿತು ಭಕ್ತಿ; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ; ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಮಮತೆ; ಅದು ಅವರ ಪ್ರಾಣ. ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಹರಿಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹಳೆಯದು; ಹಾಗೆಂದು ಗುಣಪೂರ್ಣ ಹೊಸತನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಿರಿಯ ಪಂಡಿತರು; ಆದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ. ಕಿರಿಯರ ಬರಹಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ತೀಡುವ ತಾಳ್ಮೆಯುಳ್ಳ ವಿಶಾಲ ಮನಸ್ಸು ಅವರದು; ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರೇಮಪೂರಿತ ಹೃದಯ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಲ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ವಿಕೃತ ರಾಕ್ಷಸರೂಪದಿಂದ ಕಲಕಿ ರಾಡಿ ಯೆಬ್ಬಿಸಿರುವ ಮತ, ಪಂಥ, ಆಚಾರಗಳ ವೈಷಮ್ಯ ಅವರ ಮನೆಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮನದ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅವು ಹೊಲೆ. ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಮತ, ಪಂಥ, ಆಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ನಿಷ್ಠೆ. ಉಳಿದವು ಗಳ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೇ ಗೌರವ.

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಕುಳಿತರೆ ತನ್ನ ವಿಚಾರ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಅವರು ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಭಾಸ, ಬಾಣ, ಭವಭೂತಿ, ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದನ್ನು ಕೇಳು ವುದೇ ಒಂದು ಆನಂದ. ಅವರು ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ನಾಗವರ್ಮ, ನಾರಣಪ್ಪಾದಿಗಳ ವಿಚಾರ ಎತ್ತಿದರೋ, ಕನ್ನಡದ ಆ ಕವಿ ಸಾರ್ವಭೌಮರು ಜೀವದಳೆದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ಕುರಿತು ಹೇಳತೊಡಗಿದರಂತೂ ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಜನ ರಿಗೆ 'ಅಂತೆ' ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಘಟನೆಗಳ ಸಜೀವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಜೀವತೆಗೆ ಕಾರಣ ಸೇಡಿಯಾಪು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಂದಿನ ಹಿರಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಇವರೂ ದುಡಿದುದು. ಇವರ ಅಂದಿನ ಈ ಎಳೆಹರೆಯದ ದುಡಿಮೆ ಯಲ್ಲೇ ಹಿರಿಯರೂ ಬೆರಗಾಗುವಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಸಗಳಿದ್ದುವು.

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತುರುಕಿಸಲು ಎಂದೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಯಾರಿಗೇ ನೋವಾ

ಗಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅವರ ತಲೆವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಎಂದಲ್ಲ, ಇಂದು ಕೂಡಾ ಅವರು ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ವಿಚಾರವಾದಿ. ಅವರ ದೇಹದ ಮುಪ್ಪು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ "ಪಳಮೆಗಳು"—ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೇಳಿದರು: "ನಾನು ಸಣ್ಣವನಾಗಿದ್ದಾಗ "ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ರಚನಾಪ್ರಪಂಚ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಯಿತು; 'ಉದಧಿ ಪುರಾಧಿಪ ಸುತ ಮಂತ್ರಿ ದೂತ ಗಮನಾಜಿ'—ಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾಶರಧಿ ಬತ್ತಿತು" ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಬೊಬ್ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ; ನಾನೂ ತಲೆದೂಗಿ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದಲೇ 'ಮಮ' ಎಂದಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಇಂದಿನ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕುಂಠಿತವಾಗಲಾರದೆ?" ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಕೋಲೆ-ಬಂಧನವೆನ್ನುತ್ತಾರೋ, ಅವರೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಆಭರಣವೆಂದು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ನಾಜೂಕಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ! ಅವರ ವಿಚಾರ ಎಂದೂ ನಿಂತ ನೀರಾಗಲಾರದು.

ಕಾವ್ಯ, ಕವಿತೆ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬರಹ—ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಲವು ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕಟಿತ ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ಸಂಖ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕುವವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರು. ಆದರೆ ಬರೆದ ಬರಹಗಳ ತೂಕ, ಗುಣಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಕುರಿತು ಅವರೇ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ—

"ಹೆಚ್ಚು ಬರೆದವನಲ್ಲ
ಮುಚ್ಚರಿಸಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ
ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಬರೆಯುವಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ
ಇಚ್ಛೆ ಎದೆಯನು ಕುಲುಕಿ
ಎಚ್ಚರಿಸೆ, ಕಣ್ಗೆ ಮಯ್
ಎಚ್ಚುವಂದದಿ ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಬರೆವೆ"

ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ತುಂಬಿ, ವಿಚಾರ ಭಾವನೆಗಳ ತುಮುಲ

ನಡೆದು, ಇನ್ನು ಇವನ್ನು ಹೊರಗೆಡವದಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದಾಗ ಬರೆಯ ಹೊರಡುವವರು ಸೇಡಿಯಾಪು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬರಹದಲ್ಲೂ ವಿಚಾರದ ಕಾವೂ ಇದೆ; ಭಾವನೆಯ ಪ್ರಕಾಶವೂ ಇದೆ. ಅವು ಓದುಗನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಆಹಾರವನ್ನೂ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ವಿಹಾರವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೀರ್ತಿ ಕಾಮನೆಯಿಂದಾಗಲೀ, ಪ್ರಕಾಶಕರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕಾಗಲೀ ಬರೆಯ ಹೊರಡುವುದು ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲ; ಹೊಲ್ಲ. ಅವರ ಬರಹಗಳ ಮುಖ್ಯಗುರಿ ಆತ್ಮಾನಂದ. ತುಲಸೀದಾಸನೆಂದಂತೆ "ಸ್ವಾಂತಃ ಸುಖಾಯ". – ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ "ಇತರರ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಬರೆವುದಲ್ಲ; ತನ್ನ ಹೃದಯದ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು. ನಿರ್ಜನವಾದ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹಾಡುವಂತೆ, ನವಿಲು ಕುಣಿಯುವಂತೆ, ನಿರ್ಝರಿಣಿ ಹರಿಯುವಂತೆ" ಅವರ ಬರಹ. ಅವರ ಈ ಆತ್ಮಾನಂದದಿಂದ ವಾಚಕನಿಗೂ ಆನಂದ ದೊರೆಯುವುದಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಅದೇ ವಾಚಕನಿಗೆ ಆನಂದ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ದುಃಖವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ "ಬೇಕಾದರಾಲಿಸುವುದು ಬೇಡವಾಗೆ ಪರಾಕು ಮಾಡುವುದೆನಗಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕುಲವಿಲ್ಲ, ಸಂತಸವಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ರತ್ನಾಕರನ ಮಾತಿನೊಡನೆ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರೂ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದು ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಲ್ಲದ ವಿಚಾರ. ಹೇಗಿದ್ದರೇನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು ಬಂಗಾರವೇ ಸರಿ. ಅನುಕರಣೆ ಗಿಲೀಟು ಬಂಗಾರ. ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕಾಶ ಎರವಲು ತಂದುದು. ಎಂದೇ

"ಎನ್ನೆದೆಯ ಕುಂದಣದ ಹರಿವಾಣದೊಳಗುಂಬೆ
ಅನ್ಯರೆಂಜಲ ಬಟ್ಟಲೆನಗೇತಕೆ......?"

ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರ ಅವರದು. ಈ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಹೊಸತನವೊಂದಿರುತ್ತದೆ; ಸತ್ವ ಸಾರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ.

ಲೇಖಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸೇಡಿಯಾಪು

ರವರ ಮತ. "ಶಬ್ದ ದರಿದ್ರಂಗಕ್ಕುಮೆ ನವೀನ ಕಾವ್ಯಾರಂಭಂ" ಎಂಬ ಹರಿಹರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಕುರಿತು ಅವರು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಸಹಮತಿ. ಬರಹಗಾರನಾಗಬಯಸುವವನು ಪೂರ್ವತಯಾರಿಯಾಗಿ ಪೂರ್ವಜರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರೆದು, ಕುಡಿದು, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ತಪಸ್ಸನ್ನೇ ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲಿಡುವುದೆಂದರೆ ತಳಗಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಲೆಳಸಿ ದಂತೆಯೇ ಸರಿ ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಮತ. ಬರಹಗಾರನಾಗಬಯಸು ವವನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರಂತು ಬರಹಗಾರನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗದಂತಹ ಮೌಲ್ಯ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಅನ್ಯಭಾಷಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ಕೃತಿಗಳ ಭಾವ, ವಿಚಾರಾದಿ ಗಳನ್ನು ವೇಷಾಂತರ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮದೆಂದು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಬದಲು ಅನ್ಯ ಭಾಷಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುವುದು ಸ್ತುತ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವೂ ಹೌದು, ಗೌರವದ ಕೆಲಸವೂ ಹೌದು, ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಕೆಲಸವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಹಮತಿಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಶತಕದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಸಹಮತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಆಗ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿರಚಕನ ಸ್ಥಾನ ಅನುವಾದಕನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅನ್ಯಭಾಷಾಭ್ಯಾಸಿ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕರೆಯಿತ್ತರು "ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವುದು ಹೀನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಮೌಲಿಕ ರಚನೆಗಿಂತ ಅದು ಕೀಳು ಕೆಲಸವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಹೆಸರ ನ್ನಳಿಸಿ, ವಿರೂಪಪಡಿಸಿ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಏನೇನೋ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಕೀಳು ಕೆಲಸ. ಕಳವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶಿಕ್ಷೆ ಹೊರತು, ದಂಡೆತ್ತಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಗೆದ್ದು ಸೂರೆ ಮಾಡಿದರೆ ದೊರೆಯುವುದು ಬಹುಮಾನ, ಗೌರವ, ಬಿರುದು! ಧರ್ಮರಾಜಾದಿಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತಮಗೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಪಾಪ. ಪರೋಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಯಿಸುವುದೇ ಯಜ್ಞ, ಅದೇ ಪುಣ್ಯ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರಿ."

ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕನ್ನಡಿಗರು ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಯೋಚಿಸದಿದ್ದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಇಂದು ಕೈಗೂಡಿದೆ. ಹಲವು ಆಡಳಿತಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹಂಚಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಎರಡು ಕೋಟಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಇಂದು ಭಾಷೆಯ ಬಲದಿಂದ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಇಂದು ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಲ್ಲ. ಬೇಗನೆ ಆಗುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಆ ವಿರೋಧಿಗಳೊಡನೆ "ಸಬಲವಾದ ಕಾರಣಗಳೂ" ಇವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿರೋಧಿಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಸಬಲವಾದ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವರೋ ಅವುಗಳ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು 1936ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೇಡಿಯಾಪು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು. 1937ನೆಯ ಆಗಸ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿಯ ಸಭೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ (ಈ ಭಾಷಣ ಆ ಬಳಿಕ ಮಂಗಳೂರಿನ ತ್ರಿವೇಣಿ ಮಾಸಿಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು) ಸೇಡಿಯಾಪು ಹೇಳಿದರು: "ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದೊಂದು ಅರ್ಥವಿಶೇಷವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸೌಕರ್ಯವಿದೆಯೋ ಅಂತಹ ಸೌಕರ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಇಂತಹ ಕಷ್ಟದ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗಾಗುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕನ ಅಥವಾ ವಕ್ತಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಭಾವವಾಗಿರದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವಾಗ, ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ ಎಂಬೀ ವಿಷಯವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅಂತರಂಗ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರದು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅನ್ಯಭಾಷಾನುವಾದದ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ತೊಡಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ತೊಡಕು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಲ್ಲ. ಸಕಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾವವೊಂದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆಯೆಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುವರು.

“ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕಂಡು ಬರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಅಭಾವ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಜ್ಞಾಶಬ್ದಗಳು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗ ಅವು ಜನಿಸುವುವು. ಎಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟನಾದೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಶಬ್ದ ಗಳನ್ನವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವರು. ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಆಯಾ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವರು. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತೋ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞಾ ಶಬ್ದಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುವು. ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಉಚಿತವೂ ಅವಶ್ಯವೂ ಆದ ಪಾರಿ ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ನಮ್ಮ ಆಲಸ್ಯವೇ ನಮಗೆ ತೋರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರೋಪಯುಕ್ತ ಶಬ್ದಗಳ ಅಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಹೊರತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಯಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ವೇದಾಂತ, ತರ್ಕ, ಜ್ಯೋತಿಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎಂದರೆ ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವ ರಿಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಅಭಾವವಿದೆಯೆ? ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಇವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವುಗಳು. ಭೌತಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ನಾವು ಸಂಕೇತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಲಾರವು.” ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಅಂದಿನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇಂದಿನ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನೂ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲವೇ? ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗಿ ನೋಡಿ ವಿವೇಚಿಸಬಲ್ಲ ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿ, ಸತ್ಯವನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಮನಂಬೊಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸ ಬಲ್ಲ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಗಳಿಂದ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇಂದಿನ ವಿರೋಧಿಗಳ ವಾದಗಳಿಗೂ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಭಾಷಾವೈದುಷ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅವರು ಮಡಿಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಜರಗಿದ ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ

ದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಓದಿದ "ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು" (ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಆ ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಎರಡು ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು) ಮೊದಲು ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣವಿತ್ತು ಬಳಿಕ ಅದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಗಳು", 1944ರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಎರಡನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ"—ಇವನ್ನು ಓದಬೇಕು. "ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು" ಲೇಖನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಅವರ ವಯಸ್ಸು ಕೇವಲ ಮೂವತ್ತು! ಆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಕಿರಿಯನು ಮುಳುಗಿದ ಆಳ, ಚಲಿಸಿದ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿರಿಯರೂ ತಲೆದೂಗಿ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಭಂಡಾರವಿದೆ ಎಂಬುವನ್ನು ಅಂದೇ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. "ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಗಳು" ಭಾಷಣ ಸಂಗ್ರಹದ ಕುರಿತು ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಡಾಯರೆಕ್ಟರರಾದ ಶ್ರೀ। ಎಸ್. ಎಸ್. ಮಾಳವಾಡರು ಬರೆಯುತ್ತಾ "ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರಾದ ಮಂಗಳೂರಿನ ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗಿಗಳ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಮುಂದುವರಿದು ಈ ಭಾಷಣಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತತೆಗಳ ಕುರಿತು "ಶ್ರೀ। ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಶಬ್ದ-ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ, ವಿಶಾಲವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಚರ್ಚೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆಗುವಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ... ....ಎಲ್ಲ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಚಯ, ಕನ್ನಡದ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಜನರ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಗುರುತುಳ್ಳ ಹಲವು ಪಂಡಿತರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ। ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ "ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ"ಯ ಕುರಿತು ನಾಡಿನ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದ

ಕಾಲೇಜೊಂದರ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೊಬ್ಬರು ನನ್ನ ಮುಂದೆಯೇ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಹೀಗೆಂದರು: "ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮೊದಲ ಸಲ ಓದುವಾಗ ಏನೆಂಬುದೇ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಓದುವಾಗ ಆ ಲೇಖನದ ಸ್ವರೂಪ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅರಿವಾಯಿತು. ಮೂರನೆಯ ಬಾರಿ ಓದಲು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವೆ!" ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಆ ಪ್ರೊಫೆಸರರ ಮಾತು ಕೇಳಿದ ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಆಳ, ಅಗಲಗಳನ್ನು ನನ್ನಂತಹನು ಅಳೆಯ ಹೊರಡುವುದು ಹುಚ್ಚುತನವೆಂದಿಷ್ಟೇ ತೋರಿತು.

ನಿಮಗೆ ಕವಿ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ "ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳು"—ಇದನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ "ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳು" ಕನ್ನಡದ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಮೂಡಿಸಿದ ಸಪ್ತವರ್ಣದ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು.

"ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳು"— ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ "ಪುಣ್ಯಲಹರಿ" ಸೇಡಿಯಾಪು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಣಿಕೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸದ ಸೊಬಗು, ರೂಪಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬೆಡಗು, ಪದಗಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪೋಣಿಕೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪರಿಮಳದಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾರವೆನಿಸದೆ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿಮಳಿಸುವ ತತ್ವ— ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಈ ಕಿರುಗಬ್ಬ ಮಿರುಗುಗೊಂಡಿದೆ.

ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯ ಭಿಲ್ಲರೊಡೆಯನಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ತುಂಬಿರುವ ಹಾಲ್ಮನದ ಶಬರಿಯ ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಅನಂತ ಸುಖದ ಭವಸಾಗರವೆ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ತೇಲಾಡುತ್ತಿರುವ, ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿ ಹೋಯಿತು? ಯಾವ ಕಡೆಗೋ ಹರಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನದಿ ಯಾವ ಪರ್ವತವೋ ತಡೆಯಾಗಿ ಇನ್ನಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೋ ಹರಿಯಿತು. ಶಬರಿಯ ಬಾಳಗತಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ಹೊರೆ

ಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಮುಗ್ಧ ಪಶುಗಳ ನಿರ್ಘೃಣ ವಧೆಯಿಂದ ಕಾಡಮರೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನಂತರಳಿದ ಶಬರಿಯ ಮನ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಿಗೇ ರೋಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ಘಟನೆ ಅವಳ ಸಂಸಾರದಾಶೆಯ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕಿತ್ತು ಗಂಟಲನ್ನೊತ್ತುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಿದ ಕನಸು ಒಡೆದು ಬಟ್ಟಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲು ತುಂಬಿದ ಮನದ ಶಬರಿ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮನೆಯಿಂದ ಕಾರಿರುಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಳಕನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ತುಂಗಭದ್ರಾ ತೀರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮತಂಗ ಋಷಿಯಿಂದ ಅವಳ ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಳಕಾಗುತ್ತದೆ; ಒಂದು ಮೊನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ರಾಮ ಮಂತ್ರ ತಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮದರ್ಶನ ಜೀವಿತದ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ತ್ರೇತಾಯುಗದ ಭಾಗ್ಯ ಅವಳ ಸನಿಯ ಬರುತ್ತದೆ! ಅವಳ ಬಾಳಿನ ಧ್ಯೇಯವೇ ನೂರುಮಡಿ ಚೆಲ್ವುಗೊಂಡು ದಯಾಘನವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ! ರಾಮಚಂದ್ರ ಶಬರಿಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ! ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರ ಹರ್ಷಗಳು ಹೊಸ ಹೊನ್ನ ಘಂಟಿಕೆಗಳಂತವಯವದಿ ಗೊಂಚಲಿಸಿ ಕಿಂಕಿಣಿಸುವಂತಹ ಆನಂದ ಶಬರಿಗೆ! ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಪ್ರಪಂಚವೆ ರಸವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಂತೆ ಕಂಪಿಸುತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ

> "ರಾಮ ರಾಮೆಂಬ ನಾದದಿ ವನವೆಲ್ಲ
> ಲೀನವಾಯಿತು, ರಾಮಚಂದಿರನ
> ಶ್ರೀಮುಖದ ಮುಂದಹಾಸಡಲುಕ್ಕಿತು
> ಕ್ಷೀರಸಾಗರ! ಭಿಲ್ಲನಂದಿನಿಯ
> ಬೋಧವಖಿಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಬುದ್ಬುದಗಳು
> ತೇಲುವಾನಂದರಸವ ಕಂಡಿತು!
> ಜೀವ ಜಳಜಳಿಸಿತು, ದೇಹ ಕರ್ಪೂರ–
> ವಾಗಿರೆ, ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಪ್ಪಿತು!"

ಓ! ನಿನ್ನ ಅನೂಹ್ಯ ಹೃದಯದ ರಸಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಗಳನ್ನೇ ಬುದ್ಬುದಗಳಂತೆ ತೇಲಿಸಿದ ಕವಿಯೇ ನಿನಗಿದೊ ನಮನ!

ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮಾನಸಪುತ್ರಿ ಶಬರಿ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ

ಅಂತರಂಗದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಲಿದು, "ದಯಾಮುಕರಂದದ ಮಂದಾರ ಲತೆ"ಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು "ಬಿಲ್ಲಿತಿ ಮುಗ್ಧ ಮಹಾಯೋಗಿನಿ"ಯಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಸಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. "ಪುಣ್ಯಲಹರಿ"ಯಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಜೀವನದ ಜೀವನಾಡಿ ಮಿಡಿದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಶಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಾಳಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಮೈಗೊಂಡಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನರು ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎಷ್ಟೋ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದುದುಂಟು. ಪಂಚತಂತ್ರ, ಗೋವಿನಕಥೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳೆ ಇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಉಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ "ಅತಿಪಶುತ್ವ"— ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಲಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸ್ವಭಾವಾನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಆಗ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ರಸದ ಆಭಾಸವಷ್ಟೇ ಆಗುವುದೆಂಥು ಪ್ರಾಚೀನರ ಮತ. "ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕಾವ್ಯಗಳು" ಇಲ್ಲಿನ "ಶ್ವಮೇಧ"ದಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ನಾಯಿಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, "ಅತಿಪಶುತ್ವ"ವನ್ನು ಆರೋಪಿಸದೆಯೇ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಈ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಭಾಸ್ ಎನ್ನುವಂತೆ ಗೆದ್ದುಬಂದರು. ಎಂದೇ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳು ದುರ್ಬಲ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ, ಅವನ್ನು ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ, ಆಗ ರಸದ ಆಭಾಸವಷ್ಟೇ ಆದೀತೆಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು 'ಸವಾಲೋ' ಎಂಬಂತಿದೆ. ಈ ಕಿರುಗಬ್ಬವನ್ನು ಓದಿದ ಬಳಿಕ ಕವಿಯೆಂದಂತೆಯೇ

"ನಾಯಿ ಬಾಳಬಾಳ್ದನೆಂದು ಹೀನ ಜನವ ಹಳಿಯುವವರೆ!
ಕೇಳಿ ನಾಯಿಯೊಂದು ನಡೆದ ನಡತೆಯನ್ನು, ನಿಮ್ಮ ಮನದ
ಭಾವ ಬದಲದಿರದು, ಕಣ್ಣನೀರು ಸುರಿಯದಿರದು, ಮನುಜ
ಮಾನ ಭೂಮಿ ಕುಸಿದು, ಹೃದಯ ಕುಹರ ಬಾಯ ತೆರೆಯದಿರದು".

ತಾನು ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಯಿಯನ್ನೇ ನಾಯಕನಾಗಿ ಏಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲೋಸುಗವೇ "ಶ್ವಮೇಧ"ದ

ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ದಪ್ಪ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸುವ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಸೇಡಿಯಾಪು. ಆ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ—

"ನಾಯುದೆಂಬ ಮಾತ ಮುಚ್ಚು! ನರರ ಹೆಕ್ಕಳಿಕೆಯ ಕೊಚ್ಚು
ರಾಗರೋಷಗಳನು ಹಿಡಿವ ಬಲ್ಮೆಗಳನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚು"

ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ನಾಯಿ, ನಾಯಿಯೆಂದು ಹೀಗಳೆಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಮಾತನ್ನು ತೊರೆದು ಬಿಡು. ನರರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿ ಬಿಸಾಡು. ನರನಾದರೇನು? ನಾಯಿಯಾದರೇನು? ಯಾರಲ್ಲಿ ರಾಗರೋಷಾದಿ ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ರೇಕಗಳನ್ನು ಸಂಯಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡು. ಆ ಬಳಿಕ ನರ ಮತ್ತು ನಾಯಿಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸು" ಎಂಬ ನೀತಿಬೋಧೆಯಿದೆ.

ಆ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಾದರೆ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ದಪ್ಪ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅಷ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಅಲ್ಲಿದೆ. "ನಾಯಿ (ಹೀಗೆಯೇ ಇತರ ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿಗಳು) ದುರ್ಬಲ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು. ನರನು ಮಾತ್ರ ಸಬಲ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ತೊರೆದು ಬಿಡು. ನರನಾದರೇನು? ನಾಯಿಯಾದರೇನು? ಎಲ್ಲಿ ರಾಗರೋಷಾದಿ ರಸಗಳನ್ನು ಹಿಡಿವ (Catch) ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ಬಳಿಕ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವದ ಸಬಲತೆ ದುರ್ಬಲತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸು"–ಎಂದು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಈ ಸಾಲುಗಳೆಡೆಯಲ್ಲಿ "ನನ್ನ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ನಾಯಿ ನಿನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತು ಸಬಲ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವವಾಗಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ತಾನೇ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನಾರೂಪದ ಅಭಿಮಾನ ತುಂಬಿದ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಭಾವವೂ ಇಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲವೇ?

ಮೇಲಿನ ಎರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೂರನೆಯದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವೂ ಅಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ನಾಯಿ ನಾಯಕನಾಗಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಯೋಗ್ಯತೆಯೇನಿದ್ದೀತು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮುಚ್ಚು! ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಸ್ಥಾನವೆಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ

ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡು. ಈ ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಯನ್ನೇ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಾಗರೋಷಾದಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೆ ನೋಡು. ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡು" ಎಂಬ ಕವಿ ಹೃದಯದ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪಿಸುಗುಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಿ!

ಈ ಕಾವ್ಯ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣದ ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಬಳಬಳಸಿ ಹಳಸಾದ ಕವಿಸಮಯಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಭವದ ಬೆಡಗಿನುಡುಗೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕನ್ನೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಹೊಲಿದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ಹೊಚ್ಚಹೊಸತಾದ ಉಚಿತವಾದ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳಿಂದ ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಿಂಗರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಹೃದಯ ಈ ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ವಾಚಕನ ಹೃದಯ ವೀಣೆಯನ್ನು ಮಿಡಿದು ಕರುಣಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಾಗ ವಾಚಕನ ಕಣ್ಣುಗಳೆರಡೂ ಕಂಬನಿಯ ಕೊಳಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕಾಲನ ದವಡೆಯನು ನುರ್ಗಿ ಸೆಳೆದು ಕೆನ್ನಾಲಗೆಯನದರಲಿ ಮಲಗಿಮಲೆದ ರಜಪೂತರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೇಡಿ ನರನರಿಯೋರ್ವನು ರಣಕ್ಕೆ ಹೆದರಿಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗಳಿಗೆ ವಿಷವನ್ನಿತ್ತುದು ಸಾಲದೆ ಆ ತನಕ ನರಗೆ ಬಾಗದ ಹಣೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದ್ದ ಘನ ಕಿರೀಟವನಡಿ ಮಗುಚಿ 'ಕುಂಪನಿ'ಯ ಬಾಗಿಲ ಭಿಕ್ಷೆಯೋಡನು ಮಾಡಿ "ಉಂಬಳಿಯಂಬಲಿ"ಯನ್ನುಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಕಿರುಗಬ್ಬ "ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ". ಇಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಲೇಖನಿ ಗಂಡು ಶಬ್ದಗಳ ಸಿಂಹ ಶೈಲಿಯಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿಯ ದುರಂತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವಳ ತಂದೆ ಸಿಂಗನ ಹೇಡಿತನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ಬುಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಿವೆ. ಸಿಂಗನ ಹೇಡಿತನ, ಅಲ್ಪತನಗಳ ಬಾಳನ್ನು ಕಂಡು 'ಛೀ, ಛೀ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವೀರತನವನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬೀಳದೆ ಭಾಮಿನೀಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾದ "ತರುಣಧಮನಿ" ಸೇಡಿಯಾಪು

ರವರೆ ಎಂದಂತೆ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದ ಖಂಡ. ಆದುದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಿಯೋ ಮಧ್ಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅದರ ಹಿನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ "ಮುಂದೇನಾಯಿತು? ಮುಂದೇನಾಯಿತು?" ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಹೊಸ ಹೃದಯಗಳೆರಡರ ಪ್ರಥಮ ಮಿಲನದ ವಿಚಿತ್ರ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ ಪರಿಣಾಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

"ತರುಣಧಮನಿ"ಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂರೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಗತಿಯ ಒಂದು ಸೊಗಸಿದೆ. ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ನಿರ್ಝರಿಣಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯ ಬೆಡಗುಗಳಿವೆ ಈ ಗತಿಯಲ್ಲಿ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಬಂಧವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೇಡಿಯಾಪು ರವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟ ರಾಮದೊರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯತ್ರ ದೊರಕದ ಸೊಬಗಿದೆ. ಉಳಿದೆಡೆಗಳಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ರೂಪಕ, ಉಪಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ.

"ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕಾವ್ಯಗಳು" ಇಲ್ಲಿನ "ಪುಣ್ಯಲಹರಿ"ಯ ಶಬರಿ; "ಶ್ವಮೇಧ"ದ ನಾಯಿ, ಧರ್ಮರಾಯಸೆಟ್ಟಿ, ಗುಮ್ಮಣ್ಣಾಳ್ವ; "ಕೃಷ್ಣಾ ಕುಮಾರಿ"ಯ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ, ಸಿಂಗ; "ತರುಣಧಮನಿ"ಯ ರಾಮದೊರೆ, ಮಿಹಿರೆ ಇವರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಹೃದಯ ವಾಚಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಮರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಯಾವುದು ಹೃದಯದಿಂದ ಬರುತ್ತದೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ. ಯಾವುದು ಕವಿಹೃದಯದ ನಾನಾ ರಸಗಳಿಂದ ಶೋಭೆಗೊಂಡಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಾಚಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುವ ಅರ್ಹತೆ. ಈ ಅಧಿಕಾರ, ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯೆಂದೇ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ "ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳು" ವಾಚಕನ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಕಥನಕೌಶಲವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅವರ

"ಪಳನೆಗಳು' ಕಥಾಸಂಕಲನವನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕೂ ಕಥೆಗಳು ಜನಪದ ಗೀತ, ಕಥೆ, ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬರೆದವುಗಳು. ಆ ಹಳೆಯ ಗೀತ, ಕಥೆ, ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಜಳ್ಳನ್ನು ತೂರಿ, ಹೊಸ ಮಿರುಗಿನೊಡನೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮನಂಬೊಗುವಂತಿದೆ. ಹಳೆಯ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿ ಜನಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನ ಕೌಶಲದ ನೆನಹು ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಅದೇ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಅದೇ ಉದ್ವೇಗರಹಿತ ನಡೆ. ಎಷ್ಟೇ ಮಹತ್ತರವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಪೋಡಿಗೆ ತಾನೇ ಸೆರೆಯಾಗಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗದ ನಿಲುವೆ; ಸಂಯಮ ತಪ್ಪದ ಹಿಡಿತ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಅನುಕಂಪಿತ ದೃಷ್ಟಿ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಏರಿ ನಿಂತಿರುವ ಎತ್ತರವನ್ನು ಹತ್ತಿರುವುದೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಓದುಗನನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಚಾತುರ್ಯ. ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಜಾಣ್ಮೆ; ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ "ಪಳನೆಗಳು" ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಾರೆ.

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಬರಹಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಕಡಮೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ವಸಾರಗಳು ತುಂಬಿಬಾರದಿದ್ದರೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲೇನು ಸಾರ್ಥಕತೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರದು. ಅಂತರಂಗದ ಆದಮ್ಯ ಒತ್ತಡವಿಲ್ಲದೆ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಲಾರರು. ಬರಹ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲೂ ಆ ಬರಹ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನೀಯದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಕೊಡಲಾರರು. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತ ಬರಹವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಲ್ಲೂ ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆಯೇ ಸರಿ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು "ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳು" ಇದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ: "ಬರೆಯುವದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾನು ಮಂದಗಾಮಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರಿಗೆ ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದಂತೆ ಗುಣದಿಂದ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಬಹಳವಿದೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಂತೂ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಆಂತರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ, ಜನ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಹಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಸಂತೆಯ ಸರಕಿನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವರ ಜೀವ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಉನ್ನತಿಯ ಕುರಿತು ಸದಾ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಂದಲ್ಲ, ಇಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮಟ್ಟದ ಕುರಿತೂ ನೋವಿದೆ.

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರಲ್ಲಿ ಎದ್ದುತೋರುವ ಗುಣವೆಂದರೆ ನಿರಹಂಕಾರ. "ಹಾಂ, ಹೇಳಿರಿ; ನನ್ನ ಬರಹಗಳ ಕುರಿತು ನಿಮ್ಮ ಟೀಕೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೇನಿದ್ದರೂ, ಬಿಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೇಳಿರಿ. ನನಗೆ ಅದು ಸಂತೋಷ. ಆ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸೋಣ" ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ನನ್ನೊಡನೆ ಎಂದಾಗ ನಾನು ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅಂತಹ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಇಂತಹ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೇಡಿಯಾಪು ನನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಾಗ ನಾನು ಅವರ ಮುಖವನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಿರಹಂಕಾರಗಳ ಮಧುರ ಮಿಲನವಿತ್ತು; ಎಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆಗಲಿ, ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಿತ್ತು. ಆ ಮಾತಿನ ಬಲದಿಂದ, ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಲಿಲ್ಲ, ವಿಚಾರಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಯಿತು, ಅರ್ಥ ನೇರವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರಿದ ಕೆಲ ಭಾಗಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಅವರ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನನ್ನನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಮೂಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ವಿನಯ ನಿರಹಂಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಸೇಡಿಯಾಪುರವರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಬರಹಗಾರ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗರೂಕನಾಗಿರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕನನ್ನೂ ಅವರೊಮ್ಮೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾ "ವಿಮರ್ಶಕರಾದರೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ

ಸ್ತುತಿಸುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸುಂದರವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಸಾವಯುವವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ಜನತೆಗೆ ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನುಣಿಸಿದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದು, ಜನತೆಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರವುಂಟಾಗುವುದು" ಎಂದರು.

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರಿಗೆ ಈಗ 58ನೆಯ ವರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಅನಾರೋಗ್ಯ ಅವರನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಅಬಲರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆ ದೇಹದೊಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಯುವಕರ ಉತ್ಸಾಹವಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನಜನ್ಯ ವಿವೇಕದ ಕಡಿವಾಣವಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಾಸಿಕವೋ, ತ್ರೈಮಾಸಿಕವೋ ಒಂದನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ಬಹಳ ಸಮಯದಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಆ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ತಾನು ಸಂಪಾದಕನಾಗಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು; ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಂತಹ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಕರ್ತವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬರುವಂತಹ ಒತ್ತಡವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆಯೇ ಹೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೊಮ್ಮೆ ಈ ಯೋಚನೆ ಯೋಜನೆಗಿಳಿದು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸುವವರೆಗೂ ಬಂದಿತ್ತು. ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಯಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆದಿತ್ತು. ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದ ಆ ಕೆಲಸ ಆಗ ಹಿಂದೆ ಬಿತ್ತು. ದೈವಾನುಗ್ರಹವಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬಹುದು.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುರಿತಾದ ಅವರ ಲೇಖನವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಬಹಳಷ್ಟು ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವತಯಾರಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು "ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಗಳು"-- ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಯೋಚನೆಯೂ ಅವರಿಗಿದೆ.

ಏನಿದ್ದರೂ ಬರಹದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಅಲಸಿ; ಅವರ ಈ ಅಲಸತನ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಹಳ ಕೊರೆದಿದೆ. ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ನಿಗೂಢ ಗನಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತು ಆ ಮರೆಯಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರದೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆಲ್ಲ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದೆಂತಹ ಮಹದುಪಕಾರ ವಾಗುತ್ತಿತ್ತು! ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೇಡಿಯಾಪು ನೀಡಬಹುದಾದಂತಹ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತು, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಎದ್ದು ತೋರುವ ಕೊರತೆಗಳು. ಆ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರೂ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಂದ ಆಗದ ಕೆಲಸ. ಆ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ತುಂಬಿಕೊಡಲಾರರೆ?

ನಾನು ಒಮ್ಮೆ ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೇ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರೊಡನೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದಾಗ "ನೋಡೋಣ, ನನಗೂ ಬಯಕೆಯಿದೆ, ದೇಹ ಸೌಖ್ಯವಿದ್ದರೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋಣ" ಎಂದರು. ಅವರ ಬಯಕೆ ಈಡೇರಲಿ. ಅವರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ದೀರ್ಘ ಜೀವನ ಒದಗಿಬರಲಿ. ಆ ಬಾಳಿನ ಫಲರೂಪವಾಗಿ ರುಚಿರವೂ ಶಕ್ತಿದಾಯಿಯೂ ಆದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯಲಿ. ದೇವರು ಹಾಗೆ ಕರುಣಿಸಲಿ.

—ಶ್ರೀ। ವಿಯರ್ಜ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವ.

ಪಂಡಿತರ ಪ್ರತಿಭೆ

ಪ್ರತಿಭಾವತ್ವಮುಮಕೃತಕ-
ಚತುರತೆಯುಂ ಪರಮಬುಧಜನೋಪಾಸನಮುಂ
ಕೃತಿಪರಿಚಯಮುಂ ತರ್ಕಂ
ಪ್ರತೀತಿಯಂ ವಾಗ್ವಿದಗ್ಧತಾನಿಪುಣತೆಯೊಳ್.

—**ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ.**

ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾವ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ)ವೆಂದೂ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೂ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ. ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡಿಸುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗುಣ.'* 'ಕಾವ್ಯವು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ವ್ಯಾಪಾರದ—ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವಿಕಸನದ-- ಪ್ರತಿಚ್ಛಾಯೆ.'* 'ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯಗುಣವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ-ಯಾಥಾರ್ಥ್ಯ'* ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮನೋಗಮ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ 'ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ' I ಎಂದೂ, 'ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಂ' △ ಎಂದೂ

---

* ಜೀವನಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ — ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.

I ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ — ವಿಶ್ವನಾಥ.

△ ರಸಗಂಗಾಧರ — ಜಗನ್ನಾಥ.

ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಾದ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿಗಳನ್ನು ಶುಷ್ಕವೆಂದು ಕವಿಗಳು ದೂರಿದುದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ,

'ಇರು ಮರುಳೆ ಶುಷ್ಕವೈಯಾ-
ಕರಣಂಗಂ ಶುಷ್ಕತಾರ್ಕಿಕಂಗಂ ಬೆಳ್ಳ-
ಕ್ಕರಿಗಂಗಂ ವಿಷಯಮೆ ಕಾ-
ವ್ಯರತ್ನಮತಿಚತುರಕವಿಕದಂಬಕವಿಷಯಂ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ

ವ್ಯಾಕರಣ, ತರ್ಕ ಮುಂತಾದ 'ಶುಷ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ'ಗಳನ್ನರಿತವರಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕರಿಗರೊಂದಿಗೆ ಮಣೆಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ವಿಚಾರಧಾರೆ ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಇದ್ದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಅದರಲ್ಲೇ ವ್ಯವಸಾಯಮಾಡುವವರು ಶುಷ್ಕಪಂಡಿತರೆಂದೂ, ಅವರಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದನ ಶಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಂಥವರಿಂದ ರಸಸ್ಯಂದಿಗಳಾದ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯಾಗದೆಂದೂ ತೋರಿಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಲೇ ಪಂಡಿತರೂ ಕವಿಗಳೂ ಭಿನ್ನಪಂಥಿಗಳೆಂದೂ, ಪಂಡಿತರು ಅರಸಿಕರು— ಕವಿಗಳು ರಸಿಕರು ಎಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರಿರಬಹುದು. ಬಹ್ವಂಶ ಅವರು ತಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದು, ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಾಣೆಯಿಕ್ಕುವ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಕ ಲೇಖನದ ಪರಿಚಯವಾದಾಗ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಡಿತನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುವುದು ಸಹಜ. ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗವು ಆತನ ಪ್ರತಿಭಾಫಲವನ್ನು ಕಂಡು, ಮೆಚ್ಚಿ, ಸವಿದು, ಅವನನ್ನು ಕವಿಯೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದರೆ, ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು—ಪಾಂಡಿತ್ಯದ್ಯೋತಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆಯೂ, ಕಂಡರೂ ಆದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಇಬ್ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಕಂಡವರಿಗೆ, ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿದವರಿಗೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮತೂಕವಾಗಿ ಕಂಡಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆನಂದವೂ ಆಗುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜ.

ಪಂಡಿತಕವಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು: ಇತ್ತೀಚೆಗಿನವರೆಗೂ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಪುಸ್ತಕ ಅಥವಾ ಪತ್ರಿಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕೃತಿಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ, ಸರ್ವಪ್ರಾದೇಶಿಕವೂ, ವಿದ್ವತ್ಕವಿಮಾನ್ಯವೂ ಆದ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬೆಳಕು ಕಂಡರೆ, ಕೆಲವೇ ಮಂದಿಯಾದರೂ ಆಯಾ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಕೃತಿಕರ್ತೃವನ್ನೂ ಮರೆಯದಿರುತ್ತಾರೆ. ಬರಹಗಾರರೂ ತಮ್ಮ ಗಹನಕೃತಿಗಳೆಂದಿರುವವುಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂತಹ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಲಲಿತಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಗಹನವಲ್ಲದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನ್ಯತ್ರ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದ ಕೃತಿಗಳೂ ಕೃತಿಕಾರರೂ ಬೇರೆಬೇರೆಡೆಗಳ ಎಲ್ಲರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರುವುದು ಅಪೂರ್ವವಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರತಕ್ಕ ಪಂಡಿತಕವಿ ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು. 1932ನೆಯ ಇಸವಿ ದಶಂಬರದಲ್ಲಿ ಮಡಿಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನವು ಜರಗಿದಾಗ, ಶ್ರೀಯುತರು ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನೋದಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ'ಯು 1933ರ ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಗೊಡಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ಕೇಳಿ, ಓದಿ, ಮೆಚ್ಚಿ, ಶ್ರೀಯುತರು ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿದಗ್ಧರೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಅವರಿಂದ ಛಂದೋವಿಷಯಕವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನೇ ಕೇಳುವಂತಾಯಿತು. ಕೆಲ ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ವೈಯಾಕರಣರು ಅವರನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ ಪಂಡಿತರೆಂದೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಧಾರವಾಡದ 'ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ 1949–50ನೆಯ ವರುಷದ ಉಪನ್ಯಾಸಮಾಲೆ'ಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ, ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ-ಕವನಗಳನ್ನೂ, ಲೇಖನ-ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅವು ಅನೇಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಉಳಿದುವು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ

ಕೆಲವು ಸ್ಥಳೀಯ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡವರೂ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯಜ್ಞರ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪಂಡಿತರೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸುವಂತಾಯಿತು ಹೊರತು ಅವರೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯೆಂಬುದು ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಯುತರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸುವ ಹಂಬಲವಾಯಿತು.

'ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕನ್ನಡಪಂಡಿತರಾದ ಮಂಗಳೂರಿನ ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗಿಗಳ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ'* ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ 'ಕನ್ನಡದ ವರ್ಣಗಳು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡವ್ಯಾಕರಣದ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಕುರಿತಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರಪಂಚದ ಮಹಾಮಹಾ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮತದ ವಿಮರ್ಶನಮಾಡುವುದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲವೆಂದರೆ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಸ್ವತಂತ್ರಪರೀಕ್ಷೆ; ತನಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುದನ್ನು ಇದ್ದುದಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಸತ್ಯಸಂಧತೆ; ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ತಪ್ಪೆಂದು ತೋರಿದೊಡನೆ ಪ್ರಾಂಜಲವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರಭಿಮಾನಿತೆ, ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರಹಂಕಾರಿತೆ' ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಮಾತಿಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ:

"ಅವರು (ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ಲರು) ತಮ್ಮ Comparative Grammar of Dravidian Languages ಎಂಬ ಉದ್ಗ್ರಂಥದ ಧ್ವನಿ (Sounds) ಪ್ರಕರಣದ ೨೪ನೆಯ ಪುಟ (ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ)ದಲ್ಲಿ, ಏಡಿ ಎಂಬರ್ಥದ ತಮಿಳಿನ 'ನಂಡು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಮಲಯಾಳದಲ್ಲಿ ಞಂಡು ಎಂದೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯೆಂಡ್ರಿ ಎಂದೂ ಇರುತ್ತದೆಂದು, ಮೂಲದ್ರಾವಿಡ ಯಕಾರವು ನಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ

* 'ಕನ್ನಡದ ವರ್ಣಗಳು' ಎಂಬುದರ ಪೀಠಿಕೆ — ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ.

ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ 'ಯಂಡ್ರಿ' ನನ್ನ ತಿಳಿವಿನಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಡ್ರಿ ಎಂಬ ಸಂಯೋಗವು ಕನ್ನಡವಾಗಲಾರದು. ಕಿಟ್ಟೆಲರು ತಮ್ಮ ಕೋಶದಲ್ಲಿ 'ಎಂಡ್ರಕಾಯಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಅಭಿಧಾನಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಏಡಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವರಾದರೂ, ಕುಂಡಲ (Bracket)ದೊಳಗೆ 'ಎಂಡ್ರಕಾಯೆ' ಎಂಬ ತೆಲುಗಿನ ರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುತಃ ಇದು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಾದರೂ ರೂಢವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ತೆಲುಗಿನಿಂದ ಬಂದುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ವಿರಲಾರದು; ಇರಲಿ. ಕಾಲ್ಡ್ವೆಲ್ಲರ ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ತೆಲುಗಾದರೂ ಒಂದೇ, ಕನ್ನಡವಾದರೂ ಒಂದೇ. ಏಕೆಂದರೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕಾರವು ನಕಾರವಾಗುವುದಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಾದರೂ "ಯಂಡ್ರಿ ಎಂಬ ರೂಪವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ; ಕಿಟ್ಟೆಲರು ಅದನ್ನು 'ಎಂಡ್ರಕಾಯೆ' ಎಂದೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಸಣ್ಣ ದೋಷವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದರೂ, ಇದರ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಲ್ಡ್ವೆಲ್ಲರು ನಾನ್, ಞಾನ್, ಆನ್, ಯಾನ್ ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮರೂಪಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ಯಾನ್ ಎಂಬುದೇ ಮೂಲ ರೂಪವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಂಡ್ರಿ ಎಂಬುದು ಉಚ್ಚಾರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಯಂಡ್ರಿ ಎಂದಾದುದೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಯಾನ್ ಎಂಬುದು ಮೂಲರೂಪವೆಂದು ಅವರು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಯಾನ್ ಎಂಬುದರ ತಾಯಿ 'ಏನ್' ಎಂಬುದೆಂದು ತಿಳಿಯದಿರದು......"*

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ದಿಗ್ದರ್ಶನವಾಗದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ನಿರಭಿಮಾನಿತೆ, ನಿರಹಂಕಾರಿತೆಗಳು ತೋರದಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಈ ಗುಣಗಳು ಮುಂದೆಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂಶೋಧನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ, ಕೊನೆಗೆ 'ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಅನುಮಾನ ಪರಂಪರೆ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು, ಆ

* ಕನ್ನಡದ ವರ್ಣಗಳು—ಪುಟ ೧೫-೧೬.

ಅನುಮಾನ ಪರಂಪರೆಯು ಫಲಗಳನ್ನು ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತರುವ ಮೊದಲು, ಯಾವನೊಬ್ಬ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಮತವನ್ನಾದರೂ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟು ಲಂಬಿಸಿರುತ್ತೇನೆ; ಹೊರತು, ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಲಘುವೆಂದಲ್ಲ. ಆ ಮಹನೀಯರೆಲ್ಲ ಪೂಜ್ಯರು–'ನಮಃ ಪೂರ್ವೇಭ್ಯಃ'.

"ಹೀಗೆ ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಈ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವೆಂಬುದು ಒಂದು ಘೋರ ವಿಷಯಾರಣ್ಯ; ಅನುಮಾನ ಪ್ರಪಂಚ. ಇದರೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಭೀತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನನ್ನ ಅಲ್ಪಮತಿಗೆ ಗೋಚರವಾದುದನ್ನು, ಬುದ್ಧಿಗೆ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವೆಂದು ಕಂಡುದನ್ನು, ನನ್ನ ಮನಃಸಾಕ್ಷಿ ಒಪ್ಪಿದುದನ್ನು, ಸಾರಸಾರ ವಿಚಾರ ಶೀಲರ ಮುಂದೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಿ ಸ್ವೀಕಾರ್ಯವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ನಿರ್ಮತ್ಸರರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರದಾಗಿದೆ," ಎಂದು ಪುಟ ೨೬–೨೭ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದು ಅವರ ವಿನಯವನ್ನೂ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರಾಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿ, ತರ್ಕಸರಣಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ನಿರೂಪಣಕ್ರಮ ಮುಂತಾದುವುಗಳು ವಿಶದವಾಗಿ ಕಾಣುವುವಾದರೂ, ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸೋಣವೆಂದರೆ, ಅವರು ಬಳಸಿದ ನೂತನ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಲಿಪಿರೂಪಗಳ ಮೊಳೆಗಳೇ ದೊರೆಯುವುದು ದುಸ್ತರವಾದುದರಿಂದ, ಪ್ರಯತ್ನವು ಫಲಕಾರಿಯಾಗದು. ಆದರೂ ಅವರ ಪರಿಭಾಷಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅದೇ ಗ್ರಂಥದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ಱ ಕುಳ ಕ್ಷಳ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಹುಟ್ಟು' ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಱ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಱ ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆಂಬುದನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅದನ್ನೇ ಶಬ್ದಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಕನ್ನಡದ ವರ್ಣಗಳು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರು ಸತ್ಯಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ, ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನಾವಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಸರಳತೆ ಯನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು 'ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಪಿರಿದರ್ಥ'ವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯುಂಟಾಗುವ ಸಂಭವವೂ ಇರಬಹುದು. ಅವರು ಬಳಸಿದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾದರೂ ಸ್ಥಾನಾಂತರಗೊಳಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಪಡಿಸಿದರೆ ಅರ್ಥಾಂತರವೋ ವಿಪರೀತಾರ್ಥವೋ ಆದೀತೆಂಬು ದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವವರೂ ಇರಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದು ಭಾಷೆಯ ಗೌರವ ವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಬಂಧವನ್ನು, ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆದಷ್ಟು ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬೆಣಿಕೆಯಿಂದ, ಬಳಸುವುದು ಅವರೊಪ್ಪದ, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೆಚ್ಚದ ಕೆಲಸವೇ ಸರಿ.

"ಹೇತು ಎಂದರೆ ಕಾರಣ ಅಥವಾ ನಿಮಿತ್ತ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಪಂಚಮಿಯೂ ಕೆಲವೆಡೆ ತೃತೀಯೆಯೂ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೂಲತಃ ಆ ಅರ್ಥವು ಪಂಚಮಿಯದೇ ಆಗಿರ ಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಮಿತ್ತವು ಕಾರ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಮೂಲ ಹೊರತು ಕರಣವಲ್ಲ. ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಪಂಚಮಿಯೇ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವುದು. ಉದಾ:—'ಆಕಾಶಾದ್ವಾಯುಃ, ವಾಯೋರಗ್ನಿಃ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಕರಣವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೇ ಆದುದರಿಂದ, (ಅಸಾಧಾರಣಂ ಕಾರಣಂ ಕರಣಂ) ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಿಂದ, ವಿವಕ್ಷಾಭೇದದಿಂದ, ಹೇತುವನ್ನು ತೃತೀಯೆಯೂ ಹೇಳಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪಂಚಮಿಯೂ ತೃತೀಯೆಯೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವೆಂಬಂತೆ ತೋರಲು ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮೀವಿಭಕ್ತಿಯು ಸಂಕ್ರಾಂತವಾಗಲು ಇದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ......"

ಇದು 'ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಒಂದು ಭಾಗ. (ಈ ಲೇಖನವು ಇದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ.) ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ— ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಓದಿಕೊಂಡು ಬಂದರೂ,— ಸಂಜ್ಞಾಮಯ (Technical) ವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು, ವ್ಯಾಕರಣದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯದಾತನಿಗೆ. ಆಗ ಪಂಪನು ಹೇಳಿದ 'ಶುಷ್ಕವೈಯಾಕರಣ' ಎಂಬ

ಅಭಿಧಾನವನ್ನು ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದೆಂದೂ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತರ್ಕಸರಣಿ ಅವರಿಗೆ 'ಶುಷ್ಕತಾರ್ಕಿಕ'ತ್ವ ವನ್ನೂ ಕೊಡಬಹುದು. ಅವರೊಡನೆಯೇ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾ ವಿಸಿದರೆ, ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಳೆದೊಗೆದರೆ ಇಂತಹ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹು ದಾದುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

'ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ'ಯು ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟಿ ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಓದಿ ಮನನಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದರೆ ಮೊದಮೊದಲು ನೀರೊಳಗೆ ಕಣ್ತೆರ ದಂತೆಯೂ, ಅನಂತರ ತಿಳಿವಿನ ಬೆಳಕು ಹರಿದಂತೆಯೂ, ಕೊನೆಗೆ ವ್ಯಾಕರ ಣದ ಸಹಸ್ರಕಿರಣನೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದಂತೆಯೂ ಕಾಣುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಸಹನೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸಾಸಕ್ತಿ, ವ್ಯಾಕರಣಾವಗಾಹನ ಬುದ್ಧಿ ಮುಂತಾದುವು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಗಿರಬಹುದು?

ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೆಸರಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು 'ಸಮರ್ಪಣೆ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣ'ವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವರು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ವನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ, ಉಳಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಅದರ ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಆಕರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು.

ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರ ವೈದಗ್ಧ್ಯವೆಷ್ಟೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಣ ಭಾಗವು ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ.

"......ಮಾತ್ರೆಗಳು ಎರಡು ವಿಧ; ಒಂದು ಛಂದೋಮಾತ್ರೆ, (ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರ ಮಾತ್ರೆ) ಇನ್ನೊಂದು ತಾಲಮಾತ್ರೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ

ಲಘು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದು ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳು; ವಿಶ್ರಾಂತಿಯುಳ್ಳ ಪಾದಾಂತದಲ್ಲಿರುವ ಲಘುವಿಗೂ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆ. ಸಂಗೀತದ ತಾಲಮಾತ್ರೆಯಾದರೆ ಹೀಗಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ, ತಾಳಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರೆಗಳೂ ಬರಬಹುದು; ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವು ಕೊನೆಗೊಂಡ ಮೇಲೂ ತಾಳದ ಆವರ್ತದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರಾಗಣನೆಯಾಗಬೇಕಾಗುವುದು. ಈ ತಾಲ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದೊಂದು ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹಾಡಿನ ಗತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾರದೆಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಷರಮಾತ್ರೆಯನ್ನೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಿಗೆ ತಾಲ ಮಾತ್ರೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿ, ಒಟ್ಟು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಿದರೆ ಸಹಜ ವಾದ ಲಕ್ಷಣವು ಕೈಗೂಡದು ......"*

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ (ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರ) ಗಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೇನು ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ 'ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣ'ದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣ ಘಟಿತವಾದ ತ್ರಿಪದಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸಿ, ಅದುವರೆಗೆ ಅದು ಮಾತ್ರಾಗಣ ಘಟಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಭ್ರಮೆ ಯನ್ನು ನಿರಸನಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರತಿಪಾದಕನಿಗೆ ತರ್ಕಬದ್ಧಶೈಲಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗತ್ಯಂತರವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನೆತ್ತಿ ಅದರ ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನೆಲೆಗೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ, ಅವನಿಗೆ ತರ್ಕಮಾರ್ಗವೇ ಬೇಕು ಹೊರತು 'ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ'. ಅಂತಹ ತರ್ಕಸರಣಿಯೆಂಬುದು ಶುಷ್ಕವಾಗಿಯೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಶುದ್ಧವಾದ ತರ್ಕಸರಣಿಯನ್ನಾದರೂ ಸರಸತೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ ಗಹನವಿಷಯಗಳೂ ಲಘುವಾಗಿ ತೋರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಯುತರು ಮಂಗಳೂರಿನ 'ತ್ರಿವೇಣಿ' ಎಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಹೆಸರು ವಿಳಾಸ' x

* ಸಮರ್ಪಣೆ — ಪುಟ ೨೩೨.

x ಸಂಪುಟ ೫; ಸಂಚಿಕೆ ೮.

ಎಂಬೊಂದು ಲೇಖನ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದುದರಿಂದ ಆ ಲೇಖನವು ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಸಮದಂಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಸಂಭವ:

"ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಲೋಕಪರಿಚಯವು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವೂ ಉಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿತು.........ಮೊದಮೊದಲು ಮುಂಬಾಯಿ, ಮದರಾಸು, ಹಿಂದು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮಂಗಳೂರು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು, ಈಗ ಬೋಂಬೇ, ಮೆಡ್ರಾಸ್, ಹಿಂಡು, ಬೇಂಗ್ಲೂರ್, ಮೇಂಗ್ಲೂರ್ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಶುದ್ಧೋಚ್ಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ 'ಜಂಟ್ಲ್ಮೇನರಾ'ದರು......ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು 'ಮಿಸ್ಟರ್ ಭಟ್' ಎಂದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ನಿಮಿಷಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಹೆಂಡತಿ 'ಮಿಸೆಸ್ ಭಟ್', ಅವರ ಮಗಳು 'ಮಿಸ್ ಭಟ್' ಎಂದಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು.

......ಒಂದಾನೊಂದು ದಿನ ಇಂತಹದೊಂದು ಸಭೆಗೆ, ಭಟ್ಟರ ಪತ್ನಿಯೂ ಪುತ್ರಿಯೂ ದಯೆಮಾಡಿಸಿದ್ದರು; ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಭಾಗವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಎಂದರೆ,......ಕಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲಪ್ರಕೃತಿಯವರಾದುದರಿಂದಲೂ, ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆವರಿಸಿದ್ದರೆಂದರ್ಥ......ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕಾಪ್ರತಿನಿಧಿಯೊಬ್ಬನು ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಯಾರೊಡನೆಯೋ ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟನು........ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮಿಸ್ಟರ್, ಮಿಸೆಸ್, ಮಿಸ್—ಎಂಬವುಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಶ್ರೀಯುತ, ಶ್ರೀಮತಿ, ಕುಮಾರಿ–ಎಂಬ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟನು. ಆ ಮುದ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪರಿಶೀಲನ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೂ ಅವನದೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಭಾಷಾ ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ತಿದ್ದಲು ಪಂಡಿತನೇ ಯೋಗ್ಯನೆಂದು ತಿಳಿದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಅಂಥವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನೇಮಿಸಿದ್ದರು. ಅವನು 'ಶ್ರೀಮತಿ ಭಟ್ಟ—ಎಂದಿರಲಾರದು, ಶ್ರೀಮತಿ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ, ಭಟ್ಟ ಪುಲ್ಲಿಂಗ! ಮಕಾರವಲ್ಲ, ಪಕಾರ. ಕುಮಾರಿ ಭಟ್ಟರಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದುದು; ಬಹುಶಃ ಲಕಾರ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಊಹಿಸಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿ ಮುದ್ರಣಮಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟನು.

ಮರುದಿನ ನೋಡುವುದೇನು? ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಹಲ! ಲೇಡಿಗಳ ಮೀಟಿಂಗಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು!.....'ತಳಿರು ತೋರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಪತಿ ಭಟ್ಟ'ರೂ, 'ಕುಮಾರಿಲ ಭಟ್ಟ'ರೂ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು!'...... ಪರದೆ ಹೆಂಗುಸರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರ ವರ್ತನೆಯ ನಿಷೇಧ! ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಬಡಿದಾಟದ ಸಂಭವ!......"*

ಇದರಿಂದ ಶ್ರೀಯುತರ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ರಸಿಕತೆಯ ಪೂರ್ಣಪರಿಚಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವರ 'ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳು' ಎಂಬುದನ್ನೋದಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪುಣ್ಯಲಹರಿ; ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಗರದ ದಿವ್ಯ ಲಹರಿ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ನುಣ್ಣನುಣ್ಣನೆ ಬೆಳಗುವ ಶಬರಿ' 'ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹಣ್ಣೆಲೆ ಮಾಗಿಯಲಿ ಮರದಿಂದ ಜಗುಳುವಂತೆ ಹರೆಯದಿಂದ ಸಂದು ಹೋಗುತಲಿರೆ ವರ್ಷ' 'ರಾಮನಡಿಗಳ ಹಿಡಿದಪ್ಪಿ ಕೊಂಡಾಡಿ ಮುಂಡಾಡಿ ಕಾಂತಿಯ ಮುಡಿದ' ಕಥೆಯಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮರಾಯ ಸೆಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಸತ್ಯ ವಚನಕ್ಕೆ—ಧರ್ಮಕ್ಕೆ—ಕುಂದು ಬಂತೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ತಾನೇ ಪುತ್ರನಿರ್ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಕಿದ ನಾಯಿಯನ್ನು ಕೈಯಾರೆ ಕೊಂದ' ಕರುಣ ಕಥೆಯಿದೆ. ಮುಂದಿನದು 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ'ಯ ಕಥೆ. ಕೊನೆಯದೇ 'ತರುಣಧಮುನಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಖಂಡ. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದನ್ನಾಗಿ ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ 'ಕಣ್ಣನೀರು ಸುರಿಯದಿರದು' ರಸಾಸ್ವಾದನದ ಆನಂದದಿಂದ; 'ಹೃದಯ ಕುಹರ ಬಾಯ ತೆರೆಯದಿರದು' ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ! ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು 'ಸಣ್ಣಕಾವ್ಯ' ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಕಂಡುದಿದೆ. ಇದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ 'ಸಣ್ಣಕಾವ್ಯ'ಗಳೂ ಸುಂದರವಾದುವುಗಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಬ್ಬು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಹಿ; ಬೇವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಹಿ. ಆದರೆ ಕೆಲವ

* ತ್ರಿವೇಣಿ— ಸಂಪುಟ ೫; ಸಂಚಿಕೆ ೮.

ರಿಗೆ ಹಾಗಲಕಾಯಿ ಮೆಚ್ಚಿನದಾಗಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಹೀರೆಕಾಯಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು. 'ಭಿನ್ನರುಚಿರ್ಹಿ ಲೋಕಃ' ಎನ್ನುವುದು ಇಂತಹ ವಿಷಯ ಗಳಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನರುಚಿಯುಳ್ಳ ಜನರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಾವ್ಯವು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ನೆಲಸಿರುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡಾಡುವುದು ಪ್ರಕೃತೋದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಬೆಲ್ಲದ ಸವಿಯನ್ನ ರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಎಲ್ಲ 'ಬೆಲ್ಲದ ಅಚ್ಚು'ಗಳನ್ನೂ ತಿನ್ನಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಾದ 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ' ಯೊಂದನ್ನು ಆಯ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದರೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೇವಾಡದ ಭೀಮಸಿಂಹನು (ಮೊದಲನೆಯ ಭೀಮಸಿಂಹನ ಕಥೆ ಬೇರೆ) ಹೇಡಿಯಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ವಿಷವಿಕ್ಕಿ ಕೊಂದು, ಕೊನೆಗೆ ಆಂಗ್ಲರ ಸಾಮಂತನಾದ ಚಿಕ್ಕ ಕತೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವಾಗಲೇ ಅನು ಪ್ರಾಸಮಯವಾದ ಪದಪುಂಜಗಳು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕುಣಿಸಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ-ನಮಗಿಂತಲೂ ದೂರದ, ಹಿಂದಣ ರಜಪೂತ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ—ಒಯ್ದು ಬಿಡುತ್ತವೆ:

'ಮೊಳೆದು ಮೊನೆಗಂಡಾಗಿ, ಕಳದಲಿ
ಬಳೆದು ಚಲಗಂಡಾಗಿ, ಸಮರವ
ಕುಡಿದು ಮುಳಿಗಂಡಾಗಿ......' ಎಂದು ತೊಡಗುವಾಗಲೇ ಎಂತಹ ವೀರಪುಂಗವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದರು ಎಂಬೆಣಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾವೂ ಅಂತಹ ವೀರರೇ ಆಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಮೊಳೆದು, ಮೈ ನವಿರೇಳುತ್ತದೆ; ಅವರಂತೆ 'ಕಾಲನ ದವಡೆಯನು ಸುರ್ಗಿ, ಸೆಳೆದು ಕೆನ್ನಾಲಗೆಯನವರಲಿ ಮಲಗಿ ಮಲೆ'ಯೋಣವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ-ಕೊನೆಮುಟ್ಟುವಾಗ-ಎಂತಹ ವೈಪರೀತ್ಯ! ಆದುದರಿಂದಲೇ ಎರಡನೆಯ ಷಟ್ಪದಿಯ ಮೊದಲ ಚರಣ ಅದೆಷ್ಟು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ!-"ಅವರ ಬಸಿರಲಿ ಹೇಡಿ 'ಸಿಂಗ'ನೆ?" ಮಹಾ ವೀರರ ಕುಲದಲ್ಲಿ-ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು 'ಸಿಂಗ'; ಆದರೆ ಧೀರಸಿಂಹವಲ್ಲ; ಹೇಡಿ 'ಸಿಂಗ'. 'ಸಿಂಹ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವು ಆತನ ಹೆಸ ರಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಉಪಾಧಿಗೆ, ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಅಭಿಧಾನಕ್ಕೆ

ಅವನೆಷ್ಟು ಅಯೋಗ್ಯ! ಅಪಭ್ರಂಶರೂಪವೇ ಆತ. ಮುಂದೆ, ಹೀನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಂಶ ಅದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಮೇಲಿನ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವು ಮುಂದಣ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸುಂದರನಾಂದಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಅದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

'ಹರಿದನೇ ರಾಣೇಂದ್ರವಂಶದ
ಧವಳಮೌಕ್ತಿಕಸರವ! ಹೆಸರಿನ
ಹೆರೆಯನಗಿದನೆ! ಪೌರುಷದ ಮಣಿಯನು ಬಿಸಾಡಿದನೆ!'

ಎಂಬ ಭಾಗವು, ಅನಂತರದ ದುರಂತಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿ, ಅದರ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಲಾರದೇ? ಎಂದು ತೋರಲೂ ಬಹುದು. ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬಹುದು: ಒಂದು, ನಾಟಕಾದಿಗಳ ನಾಂದಿಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಸೂಚನೆ' ಯಿಂದ ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಎರಡು, ಮುಂದಣ ದುರಂತದ ಆಘಾತವು ಅತಿತೀವ್ರವಾಗಬಹುದೆಂಬುದರಿಂದ ಹೃದಯವನ್ನು ಅಂತಹ ತೀವ್ರಾಘಾತವನ್ನೆದುರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರಸಕ್ತಭಾಗವಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

'ಮುಗಳ ಕರಕಮಲಕ್ಕೆ ಹಾರುವ
ಅಳಿಯೆದೆಯ ದುರುದುಂಬಿಗೊಬ್ಬಿನ
ನೊರಜುಗಳ ನುಗ್ಗೊರಸಲಾರದೆ'
'......ತಲೆಗುಸಿಯುತ್ತ, ಹರಣದ
ಭಯ ಕೊಳೆದು ನಂಜಾದ ದುರ್ಧರ
ಹೃದಯದುರ್ಗಂಧವನು ಸೂಸಿದನಿಂತು ನಿರ್ಲಜ್ಜ—
'ಹೆಣವ ಹುಗಿಯದೆ ಹದ್ದುಗಳ ಹಾ-
ರಿಕೆಯ ತಡೆಯಲಿಕಹುದೆ? ವಿಷವನು
ಕುಡಿದು ಮಡಿ! ಮರುನುಡಿಯದಿರು ಮುಗಳಾದೊಡೆನಗೆ'ಂದ

ಅವಳು,

'ಗಂಡುಗಲಿಗಳು ನಲಿನಲಿದು ರಿಪು
ರುಂಡಗಳ ಚೆಂಡಾಡೆ,— ......
........, ವಿಲಯದ

ತಾಂಡವವ ತುಳಿದಾಡಿ ಪದ್ಮಿನಿಯೆಡೆಗೆ ನಡೆಯುವೆನು'
ಎಂದು ಮರುನುಡಿದಳು.

'ಧುರದ ವಾರ್ತೆಗೆ ನಡನಡುಗಿ ನರ
ನರಿ ಮುಸುಡ ತಿರುಹುತ್ತ ನಡೆದನು;
ಕಳುಹಿದನು ಹಾಲಾಹಲವ ಹೊಸ ಹೊನ್ನಬಟ್ಟಲಲಿ'
ಅದನ್ನು ಕುಡಿದಳು ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ; 'ಕಾರಿದಳು
ಮತ್ತೆ ಕುಡಿದಳು; ಮತ್ತೆ ಕಾರಿದ
ಳಬಲೆ!...............'
ಫಲನಾಗಿ,

'ಬೀತುಹೋಯಿತು ರಾಜಪುತ್ರರ
ಪೂತತೇಜದ ಕೆಂಡಸಂಪಗೆ!'
ಇದರಿಂದ 'ಸಿಂಗ'ನು,

'........... ವಿಷ
ವಾತವೆನೆ ವಾರ್ತೆಯನು ಸಂದೇಶಿಸಿದನರಿಗಳಿಗೆ!
'.........ಅರಸರು ಸಮೂಹಿಸುತ
ಖಡುಗದೋಲೆಯ ಕಳುಹೆ,—ಹಾಹಾ
ರುತ, ಕುರುಡುಕುರಿಯಾಗಿ, ದುರ್ಮಂ
ತ್ರಿಗಳ ಕುರುಬತನಕ್ಕೆ ಕುಲನೆಲಗಳನು ಮಾರಿದನು!'

ಇದಿಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥಾಸರಣಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯವೂ ಒಂದಲ್ಲವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯುಲ್ಲಿ ರಸಿಕಹೃದಯದ ಬಗೆಯನ್ನರಳಿಸದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಸಹಜವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಚಿತಪದಪ್ರಯೋಗ, ಯೋಗ್ಯಅಲಂಕಾರರಚನೆಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟು ರಸದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು:

'ಸಿಂಗ'ನು 'ನೆಲಕೆ ಹೊರೆಯಾದ ಶಿರವ ಮರಗೈಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿ ಮಲಗಿರಲು,— ಲಲಿತಾರುಣಾಂಬರೆ, ಅಪರ ಸಂಧ್ಯಾದೇವಿಯಂತಿರೆ, ಬಂದಳೆರಗುವರಿ.' ಸಿಂಗನ ತಲೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹೊರೆ; ಅವನ ಕೈ 'ದುರುದುಂಬಿಗೊಬ್ಬಿನ ನೊಗಜುಗಳ ನುಗ್ಗೊರಸಲಾರದೆ' ಮರಗೈಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ 'ಅಪರ ಸಂಧ್ಯಾದೇವಿಯಂತಿರೆ ಬಂದಳೆರಗುವರಿ.' ಅಪರ

ಸಂಧ್ಯೆಯ ಅನಂತರ ಬರುವುದೇ ರಾತ್ರಿ. ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಆಯಿತು ಅವಳ ಆಗಮನ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಿಂಗನ 'ಮೊಗಕೆ ಕತ್ತಲೆಯಾಯ್ತು; ನಯನದ ಹೊಲಬು ಮಾಸಿತು.' 'ಅಬಲಾ ಘಾತಿ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ'ಯಿಂದ 'ಕೊಲೆಯ ಕೊಂಡಾಟದಲಿ ಹಿಡಿವಂತಪ್ಪಿದನು ಕೃಷ್ಣಾ ಕುಮಾರಿಯನು.'

ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧರಣಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದಪ್ರಯೋಗದ ಔಚಿತ್ಯ ವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ, ಶ್ರೀಯುತರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧ ರಿಸಬಹುದು. ಆಯಾ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬದಲಾಗಿ ಸಿದರೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಉಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಅದೆಷ್ಟು ರೋಚಕ! ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಭಾಗ ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕಾವ್ಯಕನ್ಯಕೆಗೆ ಅವು ಎಷ್ಟು ಚೆಲುವನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯುತರ ಕುರಿತು 'ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬೇಡದಷ್ಟು ತೊಡಿಸಿ ಅದರ ಭಾರದಿಂದ ಕಾವ್ಯಕನ್ಯಕೆಯನ್ನು ಕುಸಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು' ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತಿದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯರೇ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ನಿರಾಡಂಬರ ಸೌಂದರ್ಯವು ಲಾವಣ್ಯದ್ಯೋತಕವಾದರೂ, ಸಮುಚಿತವಾದ ಭೂಷಣ ಗಳು ಅದರ ಆಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಗೊಳಿಸುವುದಿದ್ದರೆ, ಆ ಭೂಷಣ ಗಳೇ ಹೊರೆಯೆಂದು ಸಾಧಿಸಲಾದೀತೆ? ಒಂದೇ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡೋಣ:

ಅಂಬುಜದ ಬಾಯ್ದೆರೆಗೆ ಸಿಡಿಲಿನ
ತುಂಬಿ ಹೊಕ್ಕಿತು! ಪದ್ಮಿನಿಯು ಪದ
ದಿಂಬನೇ ನೆನೆಯುತ್ತ ನುಂಗಿದ 'ಳಕಟ! ಕೊಲಲಾರೆ
ಕಂಬುಕಂಧರೆಯಿವಳನೆ'ಂದಾ
ನಂಜು ಮರಳಿತ್ತೆನಲು, ಹಿಮದಲಿ–
ತಾಂಬುಜಾನನೆ ಕಾರಿದಳು, ಭೂತಳದಿ ಹೊರಳಿದಳು!

ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯಂತಹ ಎಳೆಯ ಸುಮಕೋಮಲೆಗೆ ಘೋರ ವಿಷಪ್ರಾಶನ ಮಾಡಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಮೃದುವೂ ಮನೋಹರವೂ ಆದ ತಾವರೆಗೆ ಸಿಡಿಲೆರಗಿದಂತೆ! ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವು ದ್ಯೋತಿಸುವ ಭೀಕರತೆ ಕವಿತೆಗೆ ಭಾರವಾದೀತೆ? ಏಕೆಂದರೆ 'ಅಕಟ! ಕೊಲಲಾರೆ ಕಂಬುಕಂಧರೆಯಿವಳನೆ'ಂದಾ ನಂಜು ಮರಳಿತ್ತು!' ಎಂಬ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಹಿಂದಣ ರೂಪಕವು ಪೂರಕಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪೋಷಕವೂ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸದ ರಸಿಕನಾರು?

"ಕವಿಯು ನಮಗೆ ಕೊಡಲೆಳಸುವ ಅನುಭವವು ಲೋಕೋತ್ತರವಾದುವು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಹಿಮೆಯಿರಬೇಕು. ಈ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಎರಡು ಕೆಲಸಗಳಾಗಬೇಕು. ಮೊದಲು ಶಬ್ದವು ವಾಚಕನ ಕಿವಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ, ಅಥವಾ ಬೆರಗಾಗಿಸಿ, ಆ ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವಾರಪಾಲಕನನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿನ ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮಾನಸಪುತ್ರರನ್ನು ನೇಲೆಗೊಳಿಸಬೇಕು...... ಈ ಬಗೆಯ ಅಕ್ಷರಶಕ್ತಿಯನ್ನು-ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರಮಾಡಿ-ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ...... ಕಿವಿಯನ್ನೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಅಕ್ಷರಗುಣದ್ದು, ಎರಡನೆಯದು ಛಂದಸ್ಸಿನದು, ಮೂರನೆಯದು ಸಂಗೀತದ್ದು. ಅಕ್ಷರಗುಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಭಾಗವೂ ಛಂದಸ್ಸು ಸಂಗೀತಗಳೆರಡೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೇರತಕ್ಕುವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಶ್ರೀ। ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ 'ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲೊಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಈ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವರೆಂದ ಮಾತಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಈ ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆರಂಭದ ಪದ್ಯವೇ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಹೃದಯವನ್ನು ನಾಟಿ, ಮುಂದಿನ ಕಥಾಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಸದವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯವೂ ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕರ್ಣಾನಂದಕರವಾಗಿ, ರಸಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಗಂಡುಗಲಿಗಳು ನಲಿನಲಿದು ರಿಪು
ರುಂಡಗಳ ಚೆಂಡಾಡೆ,–ಪಂಕಜ
ಷಂಡದಲಿ ಜಲದೇವಿ ನರ್ತಿಸುವಂತೆ, ಧಗಧಗಿಪ
ಕುಂಡದಲಿ ಕುಣಿಕುಣಿದು ಪುಲಕದ
ತಂಡ ಬೆವರಲಿ ತುಳುಕೆ, ವಿಲಯದ
ತಾಂಡವವ ತುಳಿದಾಡಿ ಪದ್ಮಿನಿಯೆಡೆಗೆ ನಡೆಯುವೆನು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂರ್ಧನ್ಯಾನುಪ್ರಾಸಗಳು ಗುಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಬಡಿಬಡಿದು ಗುಡುಗುತ್ತವೆ. ಬರುವ ಸಮಾಸೋಕ್ತ್ಯಲಂಕಾರವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮುಸ್ತೀಕರಿಸುತ್ತದೆ; 'ಸಿಂಗ'ನ ಹೇಡಿ ತನಕ್ಕೆ ಕತ್ತಿ ಮಸೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು 'ಮಡಿವಂತ'ರು ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನೆತ್ತ ಬಹುದು: 'ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಕವಿಯ ಶಬ್ದಾಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು. ಒಮ್ಮೆ ಮನಸ್ಸು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಯಿ ತೆಂದರೆ, ಆ ಮೇಲೆ ಅದು ಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಮೊದಲ ಪದ್ಯವೇ ನಮ್ಮನ್ನು 'ಏಕಾಏಕಿ' ತನ್ಮಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ ಮುಂದಿನವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಎಣಿಕೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕವಿತಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಾವೇತಾವಾಗಿ ನಿರ್ಝರಿಣಿಯಂತೆ ನೆಗೆಯುತ್ತಾ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೀಯ ದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ನಿರರ್ಗಳ ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರಾಸವು ಕೆಲವೇಳೆ ಪ್ರತಿ ಬಂಧಕವಾಗಬಹುದಾದುದರಿಂದ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯುಂಟಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇದನ್ನೆಣಿಸಿದರೆ ಕಬ್ಬುತಿನ್ನುವಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಂಟುಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಾದ ಹುರುಳಿಲ್ಲದು ದಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯುತರು ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೂ 'ಪ್ರಾಸಾ ಭಾಸ'–ಈ ಪ್ರಯೋಗವು ಸಾಧುವೆಂದಾದರೆ–ವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಎಷ್ಟು ನಿಶಿತಶೈಲಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯ 'ಶುಷ್ಕಪಂಡಿತ'ರಾಗುತ್ತಾರೋ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಷ್ಟೇ 'ಆಧುನಿಕಕವಿ'ಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ಅದೇ ಕವಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ, ದೇಶಪ್ರೇಮ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟು ಓದಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ:

ನರಗೆ ಬಾಗದ ಹಣೆಯ ಬೆಳಗಿದ
ಘನ ಕಿರೀಟವನಡಿಮಗುಚಿ 'ಕುಂ
ಪನಿ'ಯ ಬಾಗಿಲ ಭಿಕ್ಷೆಯೋಡನು ಮಾಡಿ ಮುದವಡೆದು
ಸವಿದನುಂಬಳಿಯಂಜಲಿಯ! ಕೈ
ಮುಗಿದು ಕೊಂಡನು ವೈರಿಭೀತಿ
ಜ್ವರಕೆ ಹೊದೆಯಲು ಪರರ ಸಾಮಂತಿಕೆಯ ಕಂಬಳಿಯ!
ಮೊದಲದೊಬ್ಬ ಕನೋಜನೃಪ ಮಗ-
ಳೆದೆಗೆ ಶೂಲವನಿಕ್ಕಿ, ಸ್ವಾತಂ
ತ್ರ್ಯವನು ಘೋರಿಗೆ ಮಾರಿ ಸತ್ತನು; ಮತ್ತೆ ಮರುಹುಟ್ಟ
ಪಡೆದು, ಮಗಳನು ತಿಂದು, ಮಾನವ
ಹುಗಿದು ಬದುಕಲು ಕುಂಪನಿಯ ಬಾ
ಯುಗುಳ ನುಂಗಿದನವನೆ; ನಿಜ! ಇತರಂಗಿದರಿದರಿದು!!

ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ, ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ದುರಾತ್ಮರ ಕಡೆಗಿರುವ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ವೇದನೆ, ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಪದ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಭಾವಚಿಹ್ನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಸಂವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರನಿಗೆ ಎಂದೆಂದೂ ಭಾಗದ—ಭಗವಂತನಿಗೆ ಬಾಗಿದ ಎಂಬುದು ಧ್ವನಿತ – ಹಣೆ, "ಘನ"ವಾದ ಕಿರೀಟದಿಂದ – ಮಣಿಕಿರೀಟವೆಂದಿಲ್ಲ – ಬೆಳಗಿದೆ. ಉತ್ತಮಾಂಗಕ್ಕೂ ಘನತೆ ತಂದಿತ್ತ ಆ ಕಿರೀಟ ಎಷ್ಟು ಅಧೋಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು! ದರಿದ್ರ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರವಾಯಿತು!! 'ಸಿಂಗ' ಹೇಡಿಯಾದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂಭವಿಸಿತು; ನಿಜ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಿಕೃಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದರೆ, 'ಕುಂಪನಿ'ಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆತ "ಮುದವಡೆದು ಉಂಬಳಿ ಅಂಬಲಿಯ ಸವಿದ"ನಂತೆ! 'ಮೊಳೆದು ಮೊನೆಗಂಡಾಗಿ' ಬಂದ

ವೀರರಜಪೂತವಂಶಕ್ಕೆ ಇದೆಂತಹ ದಾರುಣ ಕುಠಾರ! 'ಪರರ ಸಾಮಂತಿಕೆಯ ಕಂಬಳಿಯ'ನ್ನು ಆತ 'ಕೈಮುಗಿದು ಕೊಂಡನು." ಆ ಕಂಬಳಿ ಬೇಕಾದುದು 'ವೈರಿಭೀತಿಜ್ವರಕೆ ಹೊದೆಯಲು!' ಧಿಕ್ಕಾರ, ಶತಧಿಕ್ಕಾರ!

ಇಷ್ಟು ಹೀನತೆ ಹೇಗೆ ಬಂತು? ಕವಿಯ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ: ಆದೊಬ್ಬ ಕನೋಜನೃಪ— ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಅಯೋಗ್ಯ!—ಮಗಳೆದೆಗೆ ಶೂಲವನ್ನಿಕ್ಕಿದ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಘೋರಿಗೆ ಮಾರಿದ; (ಘೋರಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಗೋರಿ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕಾರಸೂಚಕವಾಗಿ ಮಹಾಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರದಿಂದ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದರೂ, ಪ್ರಕೃತಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಬಹುದು;) ಸತ್ತ. ಅವನ ಮರು ಹುಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ಕೀಳು: ಈ ಬಾರಿ ಮಗಳೆದೆಗೆ ಶೂಲವನ್ನಿಕ್ಕುವ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆತನಲ್ಲಿದ್ದುದು; ಅವಳನ್ನು ತಿನ್ನುವ ದುರ್ಧರ ಬುದ್ಧಿ! ಹಿಂದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು 'ಘೋರಿ'ಗೆ ಮಾರಿದವನು ಇಂದು ಮಾನವನ್ನೂ ಗೋರಿಗೊಳಿಸಿದ. ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮಾರಿ ಸತ್ತರೆ, ಪುನರ್ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೂ ಯತ್ನಿಸಿದ; ಆದರೆ ಹೇಗೆ? ಕುಂಪನಿಯ ಬಾಯಿಗುಳ ನುಂಗಿದ. ಅವರಿಂದ ಅನ್ನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಇವನು ಪಡೆದು ಬಾರದೆ, ಅವರ ಎಂಜಲಿಗೆ ಕೈಯೊಡ್ಡಿದ; ಅದನ್ನೇ ನುಂಗಿದ. ಎಂತಹ ನರಕದ ಬಾಳು! ಬಾಳೂ ಹಾಳು; ನಾಡೂ ಹಾಳು!

ಈ ಬಗೆಯ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈ 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಲ್ಲೆವು ಎನ್ನುವಾಗ, ಉಳಿದ ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಲೇಖನವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೆಳೆಯುವುದು ಪ್ರಕೃತೋದ್ದೇಶವಲ್ಲ.

ಇನ್ನು. ಶ್ರೀಯುತರ ವಿಮರ್ಶಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸೋಣ: ಶ್ರೀಯುತರು ಗ್ರಂಥವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು-ಬರಿಯ ಪುಸ್ತಕವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ —ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯಗಳುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥಗಳಾದರೆ, ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೈಯಾಡಿಸದಿರುವುದು ಅಪೂರ್ವ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಕಾವ್ಯವು ಅಂತರಾತ್ಮಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳದ್ದು; ಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳದ್ದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರುಜುವಾತು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ರುಜುವಾತು ಸಕಲಜನ ಸಮ್ಮತಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ." *

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಯುತರು ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತು ಕೈಕೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟುವಿನ 'ಮಾದರಿ ಪುಟ'ಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಅತ್ತಿಗೆ' ಶಬ್ದದ ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಆಳವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಫಲ ವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಭಾಗವನ್ನೋದುವಾಗ ಶ್ರೀಯುತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಳೆಯ ಮಾವಿನಮಿಡಿಯಂತೆ ಹುಳಿಯಲ್ಲ, ಪಕ್ವಫಲದಂತೆ ಸವಿ ಎಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗದಿರದು.

ಅವರ ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸದ ಆಳವೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರು ಇನ್ನಿಬ್ಬರೊಡನೆ ಸಂಪಾದನಮಾಡಿದ 'ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು'ವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಘಂಟುವಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾದ--ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ-ಅನೇಕ ಹೊಸಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಣ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನೂತನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುವವರಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಲೇಖನವು ಸುದೀರ್ಘವಾದುದರಿಂದ ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ಉದ್ಧರಿಸುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯರು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಶ್ರೀಯುತರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಂಡಿತರು; ಆ ಮೇಲೆ ಕವಿಗಳು; ಅನಂತರ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು; ಅಲ್ಲದೆ ಉತ್ತಮ ನಿಘಂಟುಕಾರರು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಂತ ರವೂ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಬಗೆಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅವರ ಅಭ್ಯಾಸವು ಇಡಿಯ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ತಥಾಸ್ತು.

ಶ್ರೀ। ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ.

---

* ಜೀವನಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ — ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.

ಶ್ರೀ| ಸೇಡಿಯಾಪರ ಶ್ವಮೇಧ ಕಾವ್ಯ

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ| ಸೇಡಿಯಾಪರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಸಹಜ ಕವಿ. ಅವರು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಾದ ಶ್ವಮೇಧ, ತರುಣಧಮನಿ, ಪುಣ್ಯಲಹರಿ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ವಮೇಧವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಅನೇಕವೇಳೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠಹೇಳುವ ಸುಯೋಗ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಆಗ ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಸದವಕಾಶವೂ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಹೊಸ ಕವಿತೆ ಎಂದೊಡನೆ 'ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕೇನಿದೆ?' ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವವರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಶ್ವಮೇಧ ಕಾವ್ಯ–ಎಂಬ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾನು ಆಗ ಪಡೆದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಂತೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಭಿರುಚಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನಿಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಸದ್ಯದ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ.

ಶ್ವಮೇಧದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶವಿದು:—ಹಿಂದೆ ನರಿವೊಗರು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯ ಸೆಟ್ಟಿಯೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಜೈನನಿದ್ದ. ಅವನ 'ಸುದತಿ

ಪದ್ಮವತಿ.' ಬಹುಕಾಲದ ತನಕ 'ಅವರ ನಲ್ಮೆಯೆಂಬ ಬೆಲ್ಲವಚ್ಚುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ಮುದ್ದುಗೂಸು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.' ಹೀಗಿರಲೊಮ್ಮೆ ಆತನು 'ಮನದಲಂಪನಿಡಲಿಕಾಗಿ ಕರಡಿಗೆಯನು ತಂದನೇನೊ' ಎಂಬಂತೆ 'ಕರಿಯ ಮೈಯ ನೇರಗಿವಿಯ' ಒಂದು ನಾಯಿಮರಿಯನ್ನು ಸೆಟ್ಟಿ ಮನೆಗೆ ತಂದನು. ಚಂದುವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟನು. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮಗುವಿನಂತೆ ಪಾಲಿಸಿದನು.

ಒಮ್ಮೆ ನೆರೆಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಗುಮ್ಮಣಾಳ್ವನು ತನ್ನ ಮನೆಯ ಮೂಲದಾಳನ್ನು ಗುದ್ದುತ್ತಿರುವುದನ್ನು, ಚಂದುವಿನೊಂದಿಗೆ ದಾರಿನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೆಟ್ಟಿ ಕಂಡ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ ನೀರಾಯಿತು. ಪಾಪದವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದೇ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದನವನು. ಆಗ ಆಳ್ವನು 'ನಿನಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಕನಿಕರವಿದ್ದರೆ ಅವನ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸು. ಆದರೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ 'ಹಣದ ಚೀಲವಿದೆಯೊ ಹರಿದು ಹೋಯ್ತೊ?" ಎಂದು ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದನು. ಇದರಿಂದ ಕನಲಿದ ಸೆಟ್ಟಿ, 'ತನ್ನ ತಾಯಿ ಸೊಂಟಕಿಟ್ಟ ಚಿನ್ನ ನೇವಳವನು' ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಮೂಲದಾಳನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ಆಳ್ವನು 'ಅದರ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ವರಹ' ಕೊಡಬೇಕೆಂದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಸೆಟ್ಟಿಯು ಸುಗ್ಗಿ ಕೊಯ್ವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ಹಣವನ್ನು ಕೊಡುವೆನೆಂದರೂ ಆಳ್ವನು ಆ ಮಾತನ್ನು ತಾನು ನಂಬಲಾರೆನೆಂದನು. ಹೀಗೆ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದು ಸೆಟ್ಟಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ನಾಯಿಯನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಒತ್ತೆಯಿಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆಳ್ವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದು ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಒಡೆಯನ ಮಾತಿಗಾಗಿ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಕಸೆಯ ಕೋಲ ಬಡಿಗಳಿಂದ ಹೊಲಿದ ಅಂಗಿಯಾಯ್ತು' ಅದರ ಮೈಯ ತೊಗಲು. ಆದರೂ 'ತನ್ನ ಒಡೆಯ ನುಡಿದ ಮಾತು ತೊಗಲಿನೊಡನೆ ಬಿರಿಯಲಿಲ್ಲ.' 'ಬಳಿಕ ದೈವವಿಂದ್ರಜಾಲದಾಟವಾಡಲೆಂದು ರಂಗರಚನೆಗೈದು ಮುಂದೆ ಕರಿಯ ತೆರೆಯನಿರಿಸಿದಂತೆ ಬಂತು ರಾತ್ರಿ.' ಎಂದಿನಂತೆ ಆಳ್ವ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲರಾಯ ಭೂತಕೊಪ್ಪಿಸಿದ್ದ ಮಂಚಕ್ಕೆ ದೀಪವಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಅದೇ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿಬಿತ್ತು. ಮಲಗಿದವರೆಲ್ಲ ಎದ್ದು ಪ್ರಾಣವುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಜಲು ಗದ್ದೆಗೆ ಓಡಿದರು.

ಮನೆಗೆ ತಾಗಿದ ಬೆಂಕಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೆಗೆಯುತ್ತಿತ್ತು. 'ಆಳ್ವ ಸೆರೆಯಲಿಟ್ಟ ಸಿರಿಯು ಜುಟ್ಟು, ಅದರ ಹಿಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು.' ಮಜಲು ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಸೇರಿ, 'ಮನೆಯ ಮಂದಿ ಎಲ್ಲರೂ ಬಂದಿರುವರೇ?' ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುವಾಗ ಆಳ್ವನ ಎಳೆಯ ಶಿಶು ಕಮಲೆ ಪಡುವಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಳೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಆಳ್ವನೂ ಆಳ್ವನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗಿದರು. ಆದರೆ ಆ ಬೆಂಕಿಯೊಳಗಿಂದ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿತರುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಯಾರಿಗಿದೆ? ಆಗ ಚಂದು 'ಮೃತ್ಯು ಮುಡಿದ ಕೆಂಡಸಂಪಗೆ ಯನು ಶಿಖೆಯ ಸುಲಿದು, ತಂದುದೇನು ಎಂಬ ಚಂಡತೆಯನು ಸೂರೆ ಗೊಂಡು'—ಶಿಶುವ ತಂದು 'ತನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಲಶವಿಟ್ಟ' ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಳ್ವನಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿತು. ಆಳ್ವನು ಚಂದುವಿನ ಈ ಕೃತ್ಯದಿಂದ ದೀನ ನಾದ, 'ತನ್ನ ಪಶುತೆಗಾಗಿ' ಬೇದ. 'ಚಂದು! ನೀನು ನಾಯಿಯಲ್ಲ, ದೇವಲೋಕ ಭೋಗಿ' ಎಂಸು ಹೊಗಳಿ ಎದೆಗೆ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡ. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ 'ಎನ್ನ ಸಾಲ ಬಡ್ಡಿಗೂಡಿ ಪೂರ್ಣ ಬಂದುಹೋಯ್ತು. ನೀನು ನಿನ್ನ ಧನಿಯ 'ನೆಳಲ ಹಂದರಲ್ಲಿ... ನಲಿದು ಬಾಳು' ಎಂದು "ಬೆಂಕಿಮುಕ್ಕುವಾಗ ಮಗಳ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಹರಸಿದುದಕೆ ಸೇವೆ" ಯೆಂದು ಓಲೆ ಒರೆದು ಅದನ್ನು ನಾಯ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ, ಸೆಟ್ಟಿಯ ನೇವಳದ ಬದಲು ತನ್ನ ಸೊಂಟದ ನೇವಳವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದನು.

ಇತ್ತ ಸೆಟ್ಟಿ, ಚಂದುವಿಲ್ಲದೆ 'ಕೊಂಬು ಮುರಿದ ಗಂಡಮೃಗ' ದಂತೆ ಇದ್ದ. 'ಶೈಲದಗ್ರ ಭಾಗದಿಂದಲುರುಳಿ ದುಮುಕಿ ಬೀಳ್ವ ಬಂಡೆ ಯಂತೆ' ಓಡಿಬರುವ ಚಂದುವನ್ನು ಕಂಡು, 'ತುಂಡದಲ್ಲಿ ತೂಗುತಿರುವ ನೇವಳವನು ಕಂಡು, 'ಸತ್ತ ಸೊಣಗ! ಧನಿಯಃ ಸುಲಿದು ತಿಂದು ಬಂದೆ!' ಎಂದು ಬಲದ ಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪ್ಪಳಿಸಲು ನಾಯಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಈ ಗಲಭೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಒಳಗಿದ್ದ ಪದ್ಮವತಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದಳು. ಕೊರಳಿನ ಮುತ್ತಿನೆಕ್ಕಸರ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಬರೆಹ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆ ಸೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದೆ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದನು. ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಮಡಿದ ನಾಯಿಗೆ ಒಂದು ಕಿರುಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ 'ತನಗೆ ಮಲಗ ಲಿರುವ ನೆಲವ ಗುರುತಿಸಿದನು'.

ಇದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನರಿಮೊಗರು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಕಥೆ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ನಾಯಿಯ ದುರಂತ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ. ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪರು ನಾಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ವಾಮಿಸೇವೆಯ ಉದಾತ್ತಗುಣವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷುದ್ರ ಜೀವಿಯೆನಿಸಿದ ನಾಯ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದೇ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಹೀಗೆಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ—

'ನಾಯ ಬಾಳ ಬಾಳ್ವನೆಂದು ಹೀನ ಜನವ ಹಳಿಯುವವರೆ!
ಕೇಳಿ ನಾಯಿಯೊಂದು ನಡೆದ ನಡತೆಯನ್ನು, ನಿಮ್ಮ ಮನದ
ಭಾವಬದಲದಿರದು; ಕಣ್ಣನೀರು ಸುರಿಯದಿರದು;
ಮನುಜಮಾನ ಭೂಮಿಕುಸಿದು, ಹೃದಯ ಕುಹರ ಬಾಯತೆರೆಯದಿರದು.'

ಇದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನು ನಾಯಿಯನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಂತೂ ಮನೆಯ ಇತರ ಮಂದಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನವೂ ಸೌಕರ್ಯವೂ ನಾಯಿಗೆ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಅದರ ನಡೆತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾನವನು ಮೆಚ್ಚುವ ನಾಯ ನಡತೆಯನ್ನೇ ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪರು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗಿರುವ ಗೋವಿನ ಕಥೆ ಕೇವಲ ಕಟ್ಟು ಕತೆಯಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸತ್ಯಶೀಲತೆಯು ನಿತ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಬಾಲ ವೃದ್ಧರು ಅದನ್ನು ಮರೆಯದಂತಾಗಿದೆ. ಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆಯಾದರೊ ನಡೆದುದು. ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಅಂತಹ ಬುದ್ಧಿಯ ನಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದುದು ನಾಯಿಯ ಶೀಲವನ್ನು; ನಾಯಿಯನ್ನಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾವಗಳ ನೂತನತೆಯನ್ನು ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಲಾರೆವು. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ

ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಕಮಲದಂತೆ ಅಥವಾ ಚಂದ್ರನಂತೆ-ತುಟಿಗಳು ಬಿಂಬ ಫಲದಂತೆ-ಮೂಗು ಸಂಪಗೆ ಯಂತೆ-ಕೂದಲು ಭ್ರಮರದಂತೆ-ಹಿಂದೆ ಇದ್ದದ್ದು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದನ್ನೇ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೇಸರಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಹೊಸ ರೂಪ ವಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಮನಸ್ಸು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸಿ ರಸಿಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಪುಣ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಂದಿ ದೊರೆಯ ಲಾರರು. ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಗೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತ್ಯನು ಸಾರವಾಗಿ ನೂತನ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು, ತನ್ನ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪರ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ವರ್ಣಿಸುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಮನದ ಮೋದಕೇನು ಇಲ್ಲ'ದ ಸೆಟ್ಟಿ ಮನೆಗೆ ತಂದ ನಾಯಿ ಮರಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸವಿಯೋಣ:—

ಮನದಲಂಪನಿಡಲಿಕಾಗಿ ಕರಡಿಗೆಯನು ತಂದನೇನೊ?
ಚೆಲುವಿನೊಂದು ಮರಿಯು-ಹೊಳೆವ ಕರಿಯ ಮೈಯು, ನೇರಗಿವಿಯು,
ಹರಳುಗೆಂಪ ತೆತ್ತಿದಂತೆ ಮಿರುಗುತಿರುವ ಮೂಗು ಮೊನೆಯ
ಕಿರಿಯ ಕಣ್ಣ, ಬೆರಳ ಸರಿಯ ಬಾಲವಲೆವ, ಕೋಲುಗಾಲ,
ಚಿವುಟೆ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದಿರುವ ಮುಟ್ಟೆ ಮೈಯು ಜಕ್ಕುಲಿಸುವ,
ನಯದ ರೋಮ ಹೊದೆದ ನಾಯು-ಮನೆಗೆ ಸೆಟ್ಟಿ ತಂದನೇನೊ?

ಸೆಟ್ಟಿ ಗುಮ್ಮಣಾಳ್ವನಲ್ಲಿ ಚೆಂದುವನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ತೆರಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಭಂಗಗಳನ್ನು ಸೇಡಿಯಾಪರು ಹೃದಯ ದ್ರಾವಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ—

"ಬಳಿಕ ನಾಯಿ ಬಂದ ಬವಣೆಗಳನು ಸಾಂಗವಾಗಿ ಬರೆಯೆ
ಒಸರದಣ್ಣ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯೆ! ಮನುಜನೆದೆಯ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ

ಹುದುಗಿ ಬಾಳ್ವ ಹಿಂಸೆಯೆಂಬ ಸರ್ಪಕೆಷ್ಟು ಹಲ್ಲೊ ! ಅದರ
ವಿಷವಿಕಾರವೆಷ್ಟು ವಿಧವೊ ! 'ಹೊರಡು, ಹೊರಡೆ'ನುತ್ತ ಮಸೆದ
ಕಸೆಯ ಕೋಲ ಬಡಿಗಳಿಂದ ಹೊಲಿದ ಅಂಗಿಯಾಯ್ತು ಮೈಯ
ತೊಗಲು, ಬಿಸಿಲ ಜಳಕೆ ಬಿಗಿದಸಂಕಲೆಯಲಿ ಬೆಂದು ಸುಲಿದ
ಕಳಿಲೆಯಾಯ್ತು ಕೊರಳು, ಅನ್ನವಿರದೆ ಜಾಠರಾಗ್ನಿಗೊತ್ತು
ತಿರುವ ತಿದಿಯದಾಯಿತಳ್ವೆ; ಆದರೇನು ? ತನ್ನ ಒಡೆಯ
ನುಡಿದ ಮಾತು ತೊಗಲಿನೊಡನೆ ಬಿರಿಯಲಿಲ್ಲ, ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ
ಒಣಗಲಿಲ್ಲ, ಹಸಿವಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಲಿಲ್ಲ. ಅಳ್ವನಟ್ಟ-
ಲೋಡಿಯೋಡಿ ಮನೆಯ ಸುತ್ತುವರಿವುದಲ್ಲದೇನು ಮದಿಲ
ಹೊರಗೆ ಕಾಲಿಡುವುದೆ? ತೋಳಸರಿಗೆಯುದುರಿ ಬೀಳ್ವವರೆಗೆ
ಹೊಡೆಯೆ ಹೊರಳಿ ಮೆಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಅಳುವುದಲ್ಲದೇನು ಕಣ್ಣ
ಕೆದರಿಸುವುದೆ? ಅಗುಳನಿಡದೆ ದಿನವೆ ಹೋದರೇನು, ಒಡಲು
ಕರುಳ ಹಿಂಡಲೇನು? ಅಳ್ವ ಬಳಿಗೆ ಬರಲು ಬಾಲವಲುಗಿ
ಪದವ ಹಿಡಿವುದಲ್ಲ-ದೆಲ್ಲಿ ಹಸಿವ ಮಾರಲೆಂದು ಹುಡುಕೆ
ನಡೆವುದೇನು?...*

ಅಳ್ವನ ಬೀಡು ಬೆಂಕಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭೀಕರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪರು ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅವರ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೇ ಸವಿಯೋಣ—

ಅಲ್ಲಿ ನಿಂದು ನೋಡಲೇನು! ಯಮುನ ವರಿಸಲೆಂದು ಹೊರಟ
ಸಿರಿಯ ಸಿಂಗರಿಸಿದ ತೇರೊ! ಎನಲು ತೋರಿ, ಭೋರಿಡುತ್ತ
ಉರಿಯುತಲಿದೆ, ಕುಣಿಯುತಲಿದೆ ಅಳ್ವನಾಳ್ವಬೀಡು ! ಭಾಗ್ಯ
ಚೆದರಿದಂತೆ ಉದುರಿದಂತೆ, ಕೆದರುತಲಿದೆ ಕೆಂಡ, ಜಗುಳು
ತಲಿದೆ ಬೂದಿ; ನೋಳ್ಪ ಕಣ್ಣನೊಡೆಯುವಂತೆ, ಮನೆಯ ಗಂಟ
ಲೊಡೆಯುವಂತೆ ಒಡೆಯುತಲಿದೆ ಮಾಡಬಿದಿರಗಂಟು; ಬದುಕ
ನುಳಿಸೆ ಧಾವಿಸುವರ ತೋಳೆ ಮುರಿಯುವಂತೆ ಮುರಿಯುತಲಿದೆ
ಮನೆಯ ತೋಳು. 'ಗುಮ್ಮಣಾಳ್ವ! ಬಳಿಗೆಬಾರೊ! ಸಿರಿಯ ಕರುಳ
ಸವಿಯ ನೋಡೊ!' ಎಂದು ಬೆಂಕಿ ನಗುವತೆರದಿ ಉಗಿವ ತೆರದಿ
ಕರವನೀಡಿ ಕರೆವ ತೆರದಿ ನೆಗೆಯುತ್ತಿತ್ತು, ಭುಗಿಲುತಿತ್ತು!

ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ರಸಪುಷ್ಟಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ರಸಿಕರು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ನವೀನ ಕಲ್ಪನೆ.

ಸೆಟ್ಟಿ ಅವಿವೇಕತೆಯಿಂದ ನಾಯನ್ನು ಜಗಲಿಗೊತ್ತಿ ಹೊಡೆಯಲು ಅದು ಅಸುನೀಗಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪರು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ—

"ನಾಯ

ಕಂಧರದಲಿ ತುಡುಕಿ ಜಗಲಿಗೊತ್ತಿ ಬಲಿದ ಬಲದ ಮುಷ್ಟಿ—
ಯಿಂದ ತಲೆಯನಪ್ಪಳಿಸಲು, ನಂದಿಹೋಯ್ತು ಜೀವ! ಘ್ರಾಣ
ರಂಧ್ರ ಬಿರಿದು ಗುಳುಗುಳೆಂದು ಸುರಿದ ಮೂರ್ಧರಕ್ತ ನಿಷ್ಕ—
ಲಂಕ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೊಡೆಯನಡಿಯಲಿಟ್ಟ ಶೋಕ ಪುಷ್ಪ—
ಪುಂಜವಾಯ್ತು! ಕೊನೆಯದಾಯ್ತು! ಅದರ ಸೇವೆ ಸಂದುಹೋಯ್ತು!

* * * *

ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಮಲಗಿರುವುದು ಪುಣ್ಯದೇಹ; ತನ್ನ ಸತ್ಯ—
ವನ್ನು ನುಡಿಯೆ ಬಾರದಿರುವ ಬರಡು ನಾಲಗೆಯನು
ಕಚ್ಚಿ ಖಂಡಿಸುತಲಿಹುದು ಕಿಸಿದ ವಕ್ತ್ರ; 'ಧನಿಯೆ!' ನಿನ್ನ ಕೈಯೊ
ಳುಂಡ ಹಾಲನೆಲ್ಲವಿದಕೊ ಕೊಂಡುಹೋಗೆ'ನುತ್ತ ತೆತ್ತ
ಗಂಡುತನವ ತೋರುವಂತೆ ತೋರುತಿಹುದು ಸುರಿದ ರಕ್ತ.
ನೋಡಲಾರ! ನೋಡದಿರುವನೆಂತೊ? ಮಾತನಾಡಲಾರ!
ಆಡದಿರುವನೆಂತೊ? ಪುತ್ರನಿರ್ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಕಿ
ಸಾಯೆ ಬಡಿದ ಕೈಗೆ ಸೋಂಕಲಹುದೆ? ಸೋಂಕದಿರುವದೇತೊ?
ನಾಯ ಗುಣವನೆಣಿಸಲದರ ರೋಮವೊಂದಕೊಂದು ಸೂಜಿ
ಯಾಗಿ ಬಂದು ತಿವಿಯದಿರುವದೆಂತೊ? ನೆನೆಯದಿರುವದೆಂತೊ?

ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪರು ಸಹಜಕವಿಯಾಗಿ ಕರುಣರಸದ ಕಾಲುವೆಯನ್ನು ಹರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ; ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದದ ಸಮಪಾಲು ರಸಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಾಚಕರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ, ಹೃದಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಇಂತಹ ರಸವತ್ತಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರೆಯು

ತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನವೀನತೆಗಳನ್ನು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಆಳ್ವನಲ್ಲಿ ನಾಯನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟ ಸೆಟ್ಟಿ, ನಾಯಿ ಇಲ್ಲದೆ ತುಂಬ ದುಃಖಿಸುತ್ತ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತ 'ಒಂದು ತಿಂಗಳಾಗಲು ಅದು ಮನೆಗೆ ಬರುವುದಷ್ಟೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ '**ಅಗಸೆ ಹೂವಿ** ನಂತೆ ಬಾಯ ತೆರೆದು ಚಂದು ಮನೆಗೆ ಬಾರದೇನು?' ಎಂದು ಅತಿ ಸೊಗಸಾದ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಳ್ವನಲ್ಲಿ "ಬಿಸಿಲ ಜಳಕೆ ಬಿಗಿದ ಸಂಕಲೆಯಲಿ ಬೆಂದು **ಸುಲಿದ ಕಳಿಲೆಯಾಯ್ತು** ಕೊರಳು", ಎಂದು ಚಂದುವಿನ ಬವಣೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಉಪ ಯೋಗಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರದ ಸಾದೃಶ್ಯಸಹಜತೆಗಳು ರಸಿಕರು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವಂಥಾದ್ದಲ್ಲ.

ನಾಯನ್ನು ಆಳ್ವನಲ್ಲಿ ಅಡವಿಟ್ಟು ಸೆಟ್ಟಿ "ಎದೆಯ ಗುಂಡಿಗೆಯನು ತೆಗೆದ ಬರಿಯ ದೇಹವಾಗಿ ತೆರಳೆ, **ಬಾಳೆಯಿಂದ ಮುರಿದ ಮೋತೆ ಯಾಗಿ**" ಚಂದು ಇದ್ದಿತೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಲಂಕಾರದ ನೂತನತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳು ಮೆಚ್ಚದಿರಲಾರರು. ಚಂದುವನ್ನು ಕೊಂದು 'ತಾಪಯೋಗದೇರುಗದ್ದುಗೆಯ ಮಹಾಸಮಾಧಿ' ಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ಶೋಕದಗ್ಧವಾಗಿ ಬರುವ ಮಂದಿಯೆಲ್ಲ **ಕೊಳ್ಳಿ ದೆವ್ವದಾಟದಂತೆ** ತೋರುತಿತ್ತು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ರಸಪುಷ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕವೆನಿಸುವ ಹೊಸ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಗುರುತಿಸಿ ಆನಂದಿಸದಿರಲಾರರು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ವರ್ಣನಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೂಪಕ- ಉಪಮೆ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಾಚಕರು ಗಮನಿಸಬಹುದು—

ಬಂದು ಹೋದ ಮಂದಿ ಹೊತ್ತ **ದುಗುಡವೆಂಬ ಹೊರೆಗೆ ಸುಂಕ**
ವೆಂದು ಸುಯ್ದು ಸುಯ್ಯೆ ಸುಳಿಯುತಿಹುದ; ತನ್ನ ಕೋದ

ಕೊಲೆಗೆನೊಂದು ಬೆಂದ ಸೆಟ್ಟಿಯೆದೆಯು ಬಾತುಹೋಗಿ, **ಲೋಹ**
ದೊಂದು
ಗುಂಡಕಾಸಿ ಬಡಿವ ತೆರದಿ ಬಡಿಯುತಿಹುದ; "ಚಂದು ಚಂದು"
ಎಂದು ಕರಗಿ **ಕಣ್ಣನೀರ ಗಿಂಡಿಯಾದ** ಪದ್ಮವತಿಯ
ದುಂಡು ಮೊಗವ; ಜಗಲಿಯಡ್ಡ ಕಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ತೂರಿ
ಒಂದೆ ಒಂದೆ ಉದುರಿ ಬಿದ್ದು ಕಂದಿ ಹೋಗುತಿರುವ ಹೂವಿ-
ನೊಂದು **ಪಾರಿಜಾತಗಿಡವ**-ಕಂಡು ಮನೆಗೆ ಕತ್ತಲಾಯ್ತು!"

'ಶ್ವಮೇಧ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಹೆಸರಿನಂತೆ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. 'ಅಶ್ವಮೇಧ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನಾದರೆ ನಾವು ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆವು. ಅದಕ್ಕೂ ಈ ಹೆಸರಿಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ಇದನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇಶ ದೇಶಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ತಂದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮರಾಯ 'ಧರ್ಮ'ದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವಿವೇಕತೆಯಿಂದ ಬಲಿಕೊಟ್ಟ. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹನಿ ಕಣ್ಣಸೀರೂ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಅಳಿದುದೆಂಬ ಶಂಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಬಾಧಿಸಲು ಸೆಟ್ಟಿ ವಿವೇಕ ಶೂನ್ಯನಾಗಿ ಚಂದುವನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟ. "ಆದರೇನು? ಕೊಂದ ಕೊಲ್ಲದೆಲ್ಲ ಮಂದಿ, ಹಿಮಗಿರಿಯಲಿ ಹಾರಿ ಬೀಳ್ವನಂತ ವಾರಿಧಾರೆಯಂತೆ ಸುರಿದಖಂಡ ಶೋಕಧಾರೆ ಯಜ್ಞ ಪಶುಗಳಗ್ರ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿತಲ್ತೆ" ಚಂದುವಿಗೆ? ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿನ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವೂ ನವೀನವೂ ಆಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪರು ಇದನ್ನು 'ಶ್ವಮೇಧ' ಅಥವಾ 'ನಾಯನಡತೆ' ಎಂಬ 'ಕ್ಷುದ್ರಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥ ಬಾಹುಳ್ಯದ ಪರಿಮಿತಿಯಿಂದ ಅಳೆಯುವುದಾದರೆ ಇದು ಒಂದು ಸಣ್ಣಕಾವ್ಯ-- ಮಹಾಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಕ್ಷುದ್ರಜೀವಿಯೆನಿಸುವ ನಾಯ ನಡತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಇದನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿರುವರೊ ಏನೊ? ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಮಾತನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲರು. ಅದರಂತೆ ಒರೆದು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಶ್ವಮೇಧ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ. ತಿಳಿ

ನೀರಿನ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ನೆಗೆದು ನೆಗೆದು ಕುಣಿದು ಕುಣಿದು ಹರಿಯುವ ಸರಳವಾದ ಶೈಲಿ, ಭವ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಳ ದಿವ್ಯದರ್ಶನ, ನೂತನಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಿರಿಯುಸಂಪತ್ತು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿಮ್ಮುವ ರಸದ ಕಾರಂಜಿ — ಇವುಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಕ್ಷುದ್ರಕಾವ್ಯ' ವೆಂದರೆ ಯಾವ ರಸಿಕನು ತಾನೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು? ಆದರೂ ಶ್ರೀಯುವರ ಈ ನಿರಭಿಮಾನದ ಮಾತು ಅವರ ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಭೂಷಣವೇ ವಿನಾ ದೂಷಣವಲ್ಲ.

—ಶ್ರೀ! ಎಮ್. ಆರ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿ.

‘ತರುಣಧನ್ಮುನಿ’ಯೊಂದು ತೇಜಸ್ವೀ ಕವಿತೆ.

೧

ಮೋರಿಸ್ ಮೆಟರ್‌ಲಿಂಕನು ತನ್ನ ‘The Treasure of the Humble’ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ—

"Thousands and thousands of laws there are mightier and more venerable than those of passion; but in common with all that is endowed with resistless force, these laws are slow and silent, discrete and slow moving, and hence it is only in the twilight that they can be seen and heard in the meditation that comes to us at the tranquil moments of life" ಎಂದಿರುವನು.

"ರತಿ ಶೋಕಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಹಸ್ರ, ಸಹಸ್ರ ಧರ್ಮಗಳಿರುವುದು ನಿಜ; ಆದರೂ ಅದಮ್ಯಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ಇದಿರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಪ್ರಶಾಂತ ನಿಮಿಷಗಳೆನಿಸುವ ಧ್ಯಾನದ ಸಂಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಕೇಳಬರುವವು" ಎಂಬುದು ಮೋರಿಸನ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸೆಳವಿಗೆ ಅಂಥಾ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಅದು ಪ್ರಾಣದ ಕೋಲಾಹಲಕ್ಕೆ ಹಿಂಬದಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ-ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪ್ರಕಾರ ಚಿದಾಕಾಶದ ಮುಂಬದಿಯ ಮಾನಸ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಜೀವಿಯು ಕೇವಲ ಸಾಕ್ಷಿ ಸ್ವರೂಪನೂ ಆಗಲಾರನೆಂಬುದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಮತ. ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಇಮ್ಮಗ್ಗುಲ ಅನುಭವಗಳೂ ನಮಗೆ ಬೋಧ ಸ್ವರೂಪಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇತ್ತಂಡದವರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ಕಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದರೆ, ರಸ್ಯವೆನಿಸಿ ಸಹೃದಯತೆಯ ಸೀಮೆಗೇರುವುದು. ಸಹೃದಯತೆ ಇಲ್ಲದಾಗ ಪ್ರಕೃತಿ ಕೂಡಾ ಕೊರೆಯಾಗಿ ಕಂಡೀತು! ಇನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮಾತೇನು? ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕರೆದು, ಬೊಟ್ಟೆತ್ತಿ ತೋರಿ, ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲ ಭೋಗಿ ಅವಶ್ಯ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೂ ಇಷ್ಟೇ.

೨

'ತರುಣಧಮನಿ'ಯು ರಸವತ್ತಾದ ಕಾವ್ಯಖಂಡ, ಬೃಹತ್ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆಂದು ತೊಡಗಿ, ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣಿಸದೆ ಉಳಿದ ಒಂದು ಮುರುಕು. ಹಾಗೆಂದು ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ವಸ್ತು-ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊನೆಯ ದೊರೆಯಾದ ರಾಮರಾಯನ ತಾರುಣ್ಯ ಕಾಲದ ಘಟನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇದರಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯದ ಉಬ್ಬರವಿದೆ. ಉತ್ಸಾಹದ ಉತ್ಕಟತೆಯಿದೆ. ಚೆಲುವಿನ ನಿಲುವು, ಮೋಹನದ ಮೈಮರೆವು ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಂದಿದೆ. ಹುಲಿ ಬೇಟೆಗೆಂದು ಕುದುರೆಯೇರಿದ ವಿಜಯ ನಗರದ ರಾಮದೊರೆಯ ಭವ್ಯವಾದ ಭದ್ರಾಕೃತಿಯಿದು—

"ಹೆಗಲೇರಿರೆ ಹೆದೆಯೇರಿದ ಬಿಲ್ಗೊನೆ
ಮಿಡುಕಿನ ಕುಡಿಯಂತೆ,
ನಡುವಿನೊಳೊಲೆದುದು ನಿಡುಗೂರಸಿ ತಾ
ರುಣ್ಯದ ಮನದಂತೆ.

ಹಣೆಯಗಲವ ಕೋರೈಸುತ ಬಲಿದುದು
ಸಿರಿಮುಡಿ ಜರಿ ಮಿರುಗೆ,
ತರುಣ ಮನೋರಥವೀಥಿಯ ಸುಂದರ
ಸೌಧದ ನೆಲೆಯಂತೆ."

ಹೊಂತಗಾರಿಕೆಯ ಚಿಗುರಂತೆ ಬಿಲ್ಲಿನ ತುದಿ ರಾಮದೊರೆಯ ಹೆಗಲೇರಿ ನೀಡಿತ್ತು–ಎನ್ನುವ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದಿದ್ದ ಕೂರಸಿಯು 'ತರುಣರ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ' ಅತ್ತಿತ್ತ ತೂಗುತ್ತಿತ್ತು; ದೊರೆಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವ ಮೂಗು 'ಕಲಿತ ವಿನಯ ದಂತೆ' ಬಾಗಿತ್ತು–ಈ ಉಪಮಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕೋಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಣನೆಯು ಅಂತಿರಲಿ, ಕೆಳಗಿನೊಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯ ತಾರುಣ್ಯ, ಅಂಗಸೌಷ್ಠವ, ತೋಳಿನ ಬಲ್ಮೆ, ಎದೆ ತುಂಬಿದ ಉತ್ಸಾಹದ ಚಿಲುಮೆ–ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಾಗಿ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ದುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚದೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದೆಂತು?

"ಮೊಗಕುಬ್ಬಿದ ಮೈ, ಮೈಗುಬ್ಬಿದ ಕೈ,
ಕೈಗುಬ್ಬಿದ ಕೈದು;
ತೊಡೆಗುಬ್ಬಿದ ಹಯ, ಹಯಕುಬ್ಬಿದ ತೊಡೆ;
ನಡೆಗುಬ್ಬಿತು ವನವೆ."

ಇಂಥಾ ತರುಣ ಸಾಹಸಿಯು ಬೇಡರಂತೆ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಯ ಬಲ್ಲನೆ? ಕಾಡಿನ ಅಳ್ಳೆಗೆ ಬಾಣ ನುಗ್ಗಿದಂತೆ ತೀವ್ರ ರಭಸದಿಂದ ನುಗ್ಗಿ, 'ವನವರಾಹಗಳ ದಾಡೆಯ ಮುರಿದನು, ವೃಕಗಳ ನಾಲಗೆಯ ತರಿದನು, ಕರಡಿಯ ಮುಸುಡನು ನುರಿದನು' ಕೊನೆಗೆ–'ಹುಲಿಯನೆ ಹುಡುಕಿದನು.'

ಧೈರ್ಯೋತ್ಸಾಹಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯಸಹಜವಾದ ತುಂಟಾಟ ವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದುದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ.

"ಕುಹಕವ ನೆನೆದನು, ಕುದುರೆಯನಿಳಿದನು;
ಮಿದುಹಜ್ಜೆಯ ಹಿಡಿದು,

ಹಸಿಹುಲ್ಲಿಗೆ ಮೈನೀಡಿದ ಹುಲ್ಲೆಯ
ಚಳಕದಿ ತುಡುಕಿದನು."

ಮಿಕ್ಕವರು ಹತ್ತು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಣವು ಈ ಪದ್ಯದ 'ಚಳಕದಿ ತುಡುಕಿದನು' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಪುಟ್ಟ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಆ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ವಿವರಣೆ ಅನಗತ್ಯ. ಅಸಾಧ್ಯ ಕೂಡಾ!

ಸರಿ; ಚಳಕದಿಂದ ತುಡುಕಿ ಹಿಡಿದ ಆ ಹುಲ್ಲೆಯ ಕಿವಿ ಹಿಡಿದೊಯ್ದು ಒಂದು ಮರದ ಬುಡಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ, ಕೈಕೋವಿಯನ್ನು ಅಣಿಯಾಗಿರಿಸಿ ಮರವನ್ನೇರಿ ಕುಳಿತನು. ಇತ್ತ ಹುಲ್ಲೆ ಅರಚಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಆ ವನದ ಯಾವುದೋ ಗುಹೆಯೊಂದರಲ್ಲಿದ್ದ ಹುಲಿರಾಯನ ಹರಣವನ್ನು ಆ ಹರಿಣಿಯ ಮೊರೆ ಸೆರೆಗೊಂಡಿತು. ಗುಹೆಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ಹುಲಿ ಹುಲ್ಲೆಯೆಡೆಗೆ ಬರುವಾಗ ರಾಜನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ—

"ಚಕಿತ ಚಕಿತ ಚಂಚಲ ವಿಲೋಕನದ
ನಳನಳಿಸುವ ಮೈಯ
ಅಬಲೆಯರೋ? ಭಯ ರಸದಲಿ ಹೊಂಚುತ
ಹೊಳೆಯುವ ಬಾಳೆಗಳೋ?"—ಎಂಬಂತಿರುವ ಬಾಲೆಯರಿಬ್ಬರು 'ಚೆಲುವೇ ಬಳಲಿ ಬಡುಕಿ ಬಂದಂತೆ' ತೋರಿ ಬರಲು, ಆವನ ಧೃತಿಯೂ ಬಳಲಿತು ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬಳು—ಬೆಣ್ಣೆಯ ಬೊಂಬೆಯು ಬಿಸಿಲಿನ ಜಳಕ್ಕೆ ಕರಗುತ್ತಾ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು. ದೊರೆಯ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿ, ವಿಸ್ಮಯವರಳಿ, ಮನಸ್ಸು ಮರುಳಾದುದೇನೂ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಂಘಟನೆಯೊದಗಿದೆ. ಆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ತಂದ ತಂತ್ರವೂ ಈ ಕಾವ್ಯಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯರಸಗಳು ರತಿಯ ಪರಿಪಾಕದೊಳಗಿನ ಅನುಕೂಲತೆ ಪ್ರತಿಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ನಮಗೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ತಂತ್ರಕೌಶಲ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಅಳತೆಗಡ್ಡಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಕಾಣಲಿ. 'ಪರಸ್ತ್ರೀ ರತಿಯು ರಸಾಭಾಸವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.' ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣವನ್ನು ಅವರು ಬೇಕಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ

ಮುಂದೆ ತರಬಲ್ಲರೇನೋ! ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆತ್ಮವು ಇಂಥಾ ಒಣ ಕಡ್ಡಿಯ ಅಳತೆಗೆ ಸಿಗುವಂತಹದಲ್ಲ–ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುವುದ ಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ಮುಂದುವರಿದುದು ಕಾಣು ತ್ತದೆ. ಕಾಮದಿಂದ ಕರಗಿದ ರಾಯನ ಮನಸ್ಸು ರಮಣಿಯ ರೂಪಿನ ಕರುವಿನಲ್ಲಿ ಸೋರಿ ತುಂಬುತಿದ್ದಾಗಲೆ –

“ಅನಿತರೊಳಾ ಹುಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಂಡದಿ
ಗಹನದಿ ದಾರಿಯನು
ಬಿಡಿಸುತ ಬಂದುದು, ವನದುಸಿರನೆ ಕೊನೆ–
ಬಾಲದಿ ತೂಗುತಲಿ”

ಮತ್ತಾ ಹುಲಿ ಕೂಡಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲೆಯರನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಮೈಯನ್ನು ಬಾಲದ ಸೆಡವಿನಿಂದ ಅಮರಿ, ಸಿಡಿಲಿನ ಮೊಟ್ಟೆ ಯಂತೆ ಒಂದು ಹೊದರಿನೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿತು.

ಹುಲಿಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದ ದೊರೆ ಬಾಲೆಯರ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ದ್ದನು. ಹುಲ್ಲೆಗಾಗಿ ಬರುತಿದ್ದ ಹುಲಿ ಹೊದರೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಯಿತು. ರಾಮರಾಯನಿಗದರ ಸುಳಿವೇ ಅರಿಯದು. ಇತ್ತ ಈ ಯಾವುದೊಂ ದನ್ನೂ ತಿಳಿಯದ ಮುಗುದೆಯರು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೀಗ ವಿಧಿಯ ಹೊಂಚು!

ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಲಚಿತ್ರವು ಕೌತುಕಾಕರ್ಷಣೆ. ಅದರ ಮಾಪನವು ಸೌಂದರ್ಯ. ಅದರ ಬಣ್ಣವೇ ರಸ. ಬಾಹ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವಲ್ಲ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ; ಶುದ್ಧ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಲೀಲಾಲಾಸ್ಯವಿದೆ ಅದರಲ್ಲಿ!

ನೋಡಿಲ್ಲಿ:–“ಘುಡುಘುಡಿಸುತ ನೆಲನೊಡೆದಂತಿರೆ ಧೀಂ
ಕಿಡುತಾ ಸುಂದರಿಯ
ಎದೆಯುಡರಿತು ಹುಲಿ, ವನ ಶಾಸನ ದಂ
ಡವ, ಬಾಲವ ನೆಗಹಿ.”

ಅಸಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವೂ ಆದ ಘಟನೆ! ಉಸಿರೆಳೆದುಕೊಳ್ಳು ವಷ್ಟೂ ಹೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿಯಾದ ದೊರೆ ಒಡನೆಯೇ ಕಠಾರಿ ಯನ್ನೆಳೆದು, ತಟ್ಟನೆ ಮರದಿಂದ ನೆಗೆದು ಮೊದಲು ಹುಲಿಯನ್ನೊದ್ದನು. ಬಳಿಕ ಅರ್ಭಟಿಸಿ ಇರಿದನು. ಹುಲಿಯ ತಲೆಯು ಚಿಮ್ಮುವ ನೆತ್ತ

ರೊಡನೆ ಹಾರಿ ಬಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಕಥನದ ಒಂದು ಘಟ್ಟವು ಮುಗಿಯು ವುದು. ವೀರ್ಯವಿಪಾಕದಿಂದ ತುಂಬಿ ಚಿಮ್ಮುತಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹದ ಸೆಲೆ ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಕರುಣೆಯ ತೊರೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುವುದು. ಮಮತೆ-ಮಾಧುರ್ಯಗಳ ತಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೊನಲಿಡುವುದು. ಆದರೆ ಬಂಡೆಗಳಿಗೆ ಬಡಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯಿಲ್ಲ. ಸರಿನೆಲದಲ್ಲಿ ಹಸರಿಕೊಂಡು ಮೃದುಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬರಿಯುವ ನಿರ್ಭರವಿದೆ; ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲ.

೩

ರಾಯನು ಗಾಯಗೊಂಡ ಕೋಮಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಜಿನುಗುವ ನೆತ್ತರಿನಿಂದ ನೋವನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಕುಪ್ಪಸಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಮರುತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮರೆದೊರಗಿದ್ದ ಸಖಿಯು ಎಚ್ಚತ್ತಳು. ರಾಜನೂ ಸಖಿಯೂ ಕೂಡಿ ಕೋಮಲೆಯನ್ನು–ಅವಳ ಹೆಸರು ಮೆಹರ್‌ಜಾನ್ ಅಥವಾ ಮಿಹಿರೆ-ಉಪಚರಿಸಿದರು. ಸೆರಗಿನ ಗಾಳಿಗೆ ಚಿಗುರಿನ ಗಾಳಿಯು ನೆರವಾಯಿತು. ನೀರಿನ ಹನಿಯನ್ನು ಸ್ನೇಹದ ಹನಿಯು ಕೂಡಿತು.

ಸಖಿಯು ತಮ್ಮ ದುರ್ಗತಿಯ ಕರುಣಾಜನಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಬಳಿಕ ಮಿಹಿರೆಯು ಕಣ್ತೆರೆದಳು. ಕಣ್ತುಂಬಿ ಹರಿಯಿತು. ಆದರೂ ಅವಳ ಮೊಸಲು ನೋಟವು ತೇಲಿ ಬರಲು, ರಾಜನ ಭಾವವು ಮಿಂಚಿನ ಮಾಲೆಯಾಯಿತಂತೆ! ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಸಮರ್ಥನೆ ಬೇಕೆ?

"ಬಳಲಿಕೆಯಾಗಲಿ, ರುಜೆಯಾಗಲಿ, ಶೋ
ಕವೊ ಭಂಗವೊ ಬರಲಿ,
ನವವಯಸರ ಮಿಡಿಯೆದೆಯನು ಚಿವುಟುವೆ
ಮದನ, ಹೃದಯಹೀನ!"

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮರ್ಸನ್ನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೇಲಿನದರೊಡನೆ ಕೊಂಚ ತೂಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

"The world exists to the soul to satisfy the desire of beauty. This element I call an ultimate end. No reason can be asked or given why the soul seeks beauty."

"ಆತ್ಮದ ಸೌಂದರ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಲೋಕವು ಇರುವುದು. ಚೆಲುವಿನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವು ಒಂದು ಗುರಿ. ಅಂಥಾ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಏಕೆಂಬ ಯಾರೂ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಬಾರದು; ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳಲೂ ಬಾರದು."

ಮೆಟರ್‌ಲಿಂಕನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದಿರುವನು—

"Nothing in the world is so athirst for beauty as the soul nor is there anything to which beauty clings so readily."

"ಆತ್ಮದಷ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಯಾರಿರುವ ವಸ್ತು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಆತುರದಿಂದ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಆತ್ಮವನ್ನು ಹೊರತು ಬೇರಿಲ್ಲ."

ಕಥೆಯ ರಸ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮುಂದುವರಿಯುವ ನೋಡಿ ನೋಡಿ-

"ಹರಣವಿತ್ತ ಕರುಣಾಳುಗೆ ನಮಿಸು" ಎಂದು ಗೆಳತಿಯು ಮಿಹಿರೆಗೆ ಹೇಳಲು, ಅವಳು 'ಹೃದಯವ ಹಿಡಿದೊಪ್ಪಿಸುವಂತಿರೆ ಕೈ ಮುಗಿದಳು ಪರವಶದಿ.'

ಆದರೆ ರಾಮನು ಅವಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮಾತಿನ ಮಧುರತೆಯೇನೂ ಕಡಿಮೆಯದೆ?

"ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಲೆಗೆ ಧೂಪವೆ? ವಿನಯದ ಬವಣೆ
ನಿನಗದೇಕೆ?......"

ನಿಮಿಷ ನಿಮಿಷಕ್ಕೂ ರಾಮನ ಮಾತಿನಿಂದ ಅವಳ ಮುಖವು ಮಿರುಗೇರಿತು. ಹೆಣ್ತನವು ತಲೆದೂಗಿತು. ತನ್ನ ಕೋರೆನೋಟದಿಂದ ಅವಳು ಅವನೆದೆಯನ್ನು ಕೀರಿದಳು.

"ಹೋಗದ ಕಡಲಲಿ ಹಾಯಿಯನೆತ್ತಿರೆ
ಹೊಸ ನೌಕೆಗಳೆರಡು......"

ಮಿಹಿರೆಯ ಗೆಳತಿಯು ಇವರಿಬ್ಬರ ಭಾವವನ್ನು ಅರಿತು, ತಮ್ಮ ಕುಲದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ತಡೆಯಲೆಂದು ಯತ್ನಿಸಿದಳು. ಮುಂದೆ ಹತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಳತಿಯ ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾದ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾತು

ಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿವೆ. ಏನಾದರೇನು?

ನಲ್ಲರ ಕುದಿವೆದೆಯಲಿ ಸಖಿ ಬರೆದಾ
ಸೊಲ್ಲು ಹೊರೆಯಲಿಲ್ಲ;
ಚಿನ್ನದ ಸಂಕಲೆ ಕೊರಳ ತೊಡರೆ, ಬಿಡಿ-
ಸಲು ಕೈ ಬರಲಿಲ್ಲ!"

ತರುಣಧಮನಿಯ ಮಹಿಮೆಯಂತಹದು! ಆದುದರಿಂದ ಗೆಳತಿಯದು 'ಅಳಿವೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕದವನಿಡುವ' ವ್ಯರ್ಥ ಸಾಹಸವಾಯಿತು.

ರಾಮನು ಗೆಳತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಸೊಗಸು—

"ವಾಣಿಯ ಜಡೆ ಹೆಣೆಯುವ ಸೈರಂಧ್ರಿತ
ನಕೆ ನೀ ತಕ್ಕವಳು;
ಆದರೆದೆಯು ಹೂದೋಟದ ಹೊಲಬಿನ
ಹಾದಿಯರಿಯದವಳು ....
"ಚೆಲುವಿಗೆ ಹಿಗ್ಗದ, ಒಲವಿಗೆ ಬಗ್ಗದ
ಕುರುಡು ಕೊರಡಿನೆದೆಯ
ಶತಶುಂಠತೆ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳೆನ್ನುವ
ಮರುಳನಲ್ಲ ರಾಮ ....
"ಧರ್ಮವೆಲ್ಲ ಮತಕೊಂದೆ, ದೇವರವ
ನೊಂದೆ ಹೆಸರು ಬೇರೆ;
ಮರ್ಮವೆಲ್ಲಕಸುವೊಂದೆ, ಪದಾರ್ಥವ
ದೊಂದೆ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ........." ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ

ವಚನವಿತ್ತು ಮಿಹಿರೆಯನ್ನು ವರಿಸುವ ತನ್ನಿಂಗಿತವನ್ನು ಅರುಹುತ್ತಿರಲು,

"ಕುಳಿತ ಮಿಹಿರೆಯುಂಗುಟದಿ ನೆಲದೊಳುಗು
ರಿಸಲು ಸಮ್ಮತಿಯನು,
ಕೆಳದಿ ಮೌನಮುದ್ರೆಯನೊತ್ತಿರೆ, ದೊರೆ
ಗಡವಾಯಿತು ನಲ್ಮೆ."

ಇದಿಷ್ಟು ಹಸರಿರುವ ಕಥಾಪ್ರಸರದ ಹಕ್ಕಿನೋಟ.

೪

ರಮ್ಯಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಾನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯಖಂಡವಿದು. "ಸರ್ವಾವಸ್ಥಾಸು ಮಾಧುರ್ಯಂ ರಮಣೀಯತಾ" ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಪತ್ತಿನ ಮಧ್ಯದ ಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನಕಾರಿಯಾದ ಪರಸ್ಪರಾಕರ್ಷಣ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಅಚ್ಚರಿಪಡ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ತೀರಾ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. "ಕಿಮಿವ ಹಿ ಮಧುರಾಣಾಂ ಮಂಡನಂ ನಾಕೃತೀನಾಮ್" ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸನ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೂ ತೋರಿಲ್ಲವೆ? ತರುಣಹೃದಯಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರತಿಕೂಲತೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ—ಎನ್ನುವ ಮಾತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಸತ್ಯ. ಮಧು ರಾಕರ್ಷಣೆಯ ಸೂಚನೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ರಮ್ಯವಾಗಿಯೂ ಮಿತವಾಗಿಯೂ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಹುಲಿಯು ಎದೆಯುಡರಿದಾಗ ಹೆದರಿ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗಿದ್ದ ಮಿಹಿರೆಯನ್ನು ರಾಮದೊರೆ ತನ್ನ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳ "ನೋವ ನುಡಿವ ಕುಪ್ಪಸಕಿತ್ತನು ಕಣ್ಣೀರಲಿ ಮರುನುಡಿಯು;" ಬಳಿಕ ಅವಳ ಗೆಳತಿಯ ಉತ್ಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಿಹಿರೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ರಾಜನ "ಪುಲಕದ ನೆರೆನೊರೆ ನಂದಿದುದು." ಎಂಬಿವು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿದ್ದು ತುಂಬಾ ರೋಚಕವಾಗಿವೆ.

"ರತಿ ಶೋಕಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಹಸ್ರ ಸಹಸ್ರ ಧರ್ಮ ಗಳಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದಮ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ಇದಿರಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲ ಸದ್ದಡಗಿ ಹೋಗುವವು" ಎಂದ ಮೆಟರ್‌ಲಿಂಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ಬರೆಹದ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಧರಿ ಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಿಹಿರೆ–ರಾಮದೊರೆ ಇವರ ತರುಣಧಮನಿಗಳು ಆ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಗೈದಿವೆ.

ಮಾತುಕಿರಿದಾಗಿರಬೇಕು, ಅರ್ಥ ಹಿರಿದಾಗಿರಬೇಕು—ಎಂದ ನೃಪ ತುಂಗನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಣಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ರಾಮನ ಹಿರಿಯ ಮೂಗು 'ಕಲಿತ ವಿನಯದಂತೆ' ಬಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಜಿಂಕೆಯನ್ನು 'ಚಳಕದಿ ತುಡುಕಿದನು.' ಮಿಹಿರೆ ಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ 'ಮದನರಸದ ನವವರ್ಷ ಬಿಂದುಗಳು ಹೃದಯ

ಭೂಮಿಗೆ ಉರುಳಿದವು'. 'ವನದುಸಿರನೆ ಕೊನೆಬಾಲದಿ ತೂಗುತಲಿ' ಬಂದ ಹುಲಿಯ ಗಂಭೀರಗಮನ, ಅದರ ಬಾಲವೆಂದರೆ–'ವನ ಶಾಸನ ದಂಡ'. ಅದಿಲ್‌ಶಹನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅವನಿಗೆ—'ನೋಡಿದೊಡವೆ ಕಾಣಿಕೆ, ಕರ್ಣಕೆ ರೂಪೋಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ಅರಸಿ'—ಆಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಿಹಿರೆಯು ಸಾಯಲಿದ್ದವಳು ಬದುಕಿದಳು–ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ತನ್ನುಗುಳಿದ ಹರಣವ ನುಂಗಿದಳು'. ಮಿಹಿರೆಯ ಗೆಳತಿಯು ಹೇಳಿದ ಬುದ್ಧಿವಾದದಲ್ಲಿ 'ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪು ಹೊಳೆಯ ನೆರೆ, ಗಳಿಗೆಯುದರ ಬಾಳು'. 'ಪುರುಷರ ಮನ ಮುಗಿಲಂತೆ'—ಕ್ಷಣಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಆಕೃತಿ ಬದಲುವುದು ಸಖಿಯ ವಿವೇಕದ ಮಾತುಗಳು ಈ ತರುಣಯುಗ್ಮಕ್ಕೆ ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ–'ಚಿನ್ನದ ಸಂಕಲೆ ಕೊರಳ ತೊಡರಿ ಬಿಡಿಸಲು ಕೈ ಬರಲಿಲ್ಲ'. ಆದರೂ ಅವಳು 'ಅಳಿವೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕದವನಿಡುವ' ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದಳು. ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಅವಳು 'ಎದೆಯ ಹೂದೋಟದ ಹಾದಿಯರಿಯದವಳು' 'ಮನಸು ಮೆಚ್ಚೆ ಮಾಡುವುದೆ ಧರ್ಮ' ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಜನಕ್ಕೆ ಬೆಚ್ಚಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ನಡೆಯುವವನು–'ಬೇಲಿಯ ಹೊಲದಿ ಮೇವ ಗೂಳಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರಾರು ಸುಂದರ ಸಂಗ್ರಹೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಬಹುದು.

ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳು ಇದ್ದರೆನೇ ಹೀಗೆ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದರ್ಥವನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ–ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಬಲ್ಲರು. ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದದೊಳಗಿನ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಳಗಿನ ನಾಣ್ಯದಂತಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರತೀತಿ ಒಂದಾದರೆ, ಬುದ್ಧಿಯು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನಿಶ್ಚಯಿಸುವ ತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರತೀತಿ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಉಭಯ ಪ್ರತೀತಿಗಳೂ ಒಳಗಿನಿಂದ ಒಡೆದೆದ್ದು ಮೂಡುತ್ತವೆ.

ಒಂದೇ ನುಡಿಯನ್ನು ಮರಮರಳಿ ನುಡಿಸಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ನೈಪುಣ್ಯವು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ನೋಡಿ–

"ಮೊಗಕುಬ್ಬಿದ ಮೈ, ಮೈಗುಬ್ಬಿದ ಕೈ,
ಕೈಗುಬ್ಬಿದ ಕೈದು;

ತೊಡೆಗುಬ್ಬಿದ ಹಯು, ಹಯಕುಬ್ಬಿದ ತೊಡೆ,

ನಡೆಗುಬ್ಬಿತು ವನವೆ."— ಇದರಲ್ಲಿ 'ಉಬ್ಬಿದ' ಎಂಬ ನುಡಿಗೆ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಅರ್ಥವು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಂಮೋಹಕವಾಗಿದೆ! ಜೊತೆಗೆ ಏಕಾವಳಿಯ ಅಲಂಕಾರ ಕಾಂತಿಯೂ ಸೇರಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯು—

"ಇಡೆ ತೊಟ್ಟಿಲಿಲ್ಲಾಡಿಸುವರಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ ಪೊಂ

ದೊಡಿಗೆಯಿಲ್ಲಿರೆ ನಿಳಯವಿಲ್ಲ ಬಿಡದೆರೆಯೆ ನೀ

ರ್ಗುಡಿವಾಲ್ಗಳಿಣ್ಣೆ ಬೆಣ್ಣೆಗಳಿಲ್ಲ" .... ಎನ್ನುವ ವಾರ್ಧಕದಲ್ಲಿಯ ಪುನರುಕ್ತಿ ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲಿನದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಣ ಶಕ್ತಿ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಸದೃಶವಾದ ಚಿತ್ರಶಕ್ತಿಯಂತೂ ಕವಿತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನೀಡಿಕೊಂಡು ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹರಹಿದೆ.

ಹೆಗಲೇರಿದ ಬಿಲ್ಗೊನೆ 'ಮಿಡುಕಿನ ಕುಡಿ'ಯಂತಿತ್ತು. 'ತಾರುಣ್ಯದ ಮನದಂತೆ' ಕೂರಸಿ ತೂಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಿರಿಮುಡಿಯ ಜರಿಯು 'ತರುಣಮನೋರಥ ವೀಥಿಯ ಸುಂದರ ಸೌಧದ ನೆಲೆಯಂತೆ' ಮಿರುಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ವಿಭವದ ಮದದಂತೆ' ಮಲೆಗಣ್ ನೀಡಿತು. ತುಂಬಿದ ಗಂಡದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯೇರಿದ ಬಾಯ್ 'ಗರುವದ ಚಿಗುರಂತೆ' ಹೊಳೆಯಿತು. ದೊಣೆಯಿಂದ 'ಮಿಂಚಿನ ಮರಿಗಳ ಸೆಳೆದಂತೆ' ಬಾಣಗಳನ್ನು ಸೆಳೆದನು. 'ಸಿಡಿಲು ಅಡಗಿದ ಮುಗಿಲಿನ ಮರಿಯಂತೆ' ಕೈಕೋವಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. 'ಚೆಲುವೇ ಬಳಲಿ ಬಳುಕಿ ಬಂದಂತಿರೆ' ಬಾಲೆಯರಿಬ್ಬರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬಳು 'ಬೆಣ್ಣೆಯ ಬೊಂಬೆ ಬಿಸಿಲ ಜಲಕೆ ಕರಗಿ ಬರುವಂತೆ' ಕಂಡಿತು. ಹುಲಿಯು ತನ್ನ 'ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಂಡದಿ ಗಹನದಿ ದಾರಿಯನು ಬಿಡಿಸುತ ಬಂದುದು.' 'ಸಿಡಿಲಿನ ಮೊಟ್ಟೆಯಂತೆ' ಅದು ಹೊದರಲ್ಲಡಗಿತು. 'ಹರೆಯದ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ನೆರಳೀಯಲು ಭಾಗ್ಯದ ಮರವಿರದಾಯ್ತೋ?' 'ಅರಳಿದ ಸಂಪಗೆಯನು ಕದ್ದೊಯ್ವುದು ಸದರವೆ ಸಂತೆಯಲಿ?" 'ಮಾತಿನ ಮಣಿ ಮುಳುಗಲು ತಳದೆದೆಯಿಂದೇಳ್ವ ಮುಗುಳಿಯಂತೆ' 'ಮುಳ್ಳೆಲೆಗಳನೊತ್ತರಿಸುತ ಕೇದಗೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಬಿರಿವಂತೆ' 'ನಂದಿದೆಮ್ಮ ಮನಸಿನ ಬತ್ತಿಗೆ ಬೆಳಗೊಂದಿಸಿದಂತಾಯ್ತು' 'ಸಿಂಗಾರ

ಪೊಂಗಿದಂತೆ' ಮಿಹಿರೆಯು ಎದ್ದಳು. 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಲೆಗೆ ಧೂಪವೆ? ಮಿಹಿರೆಗೆ ವಿನಯದ ಬವಣೆಯೆ?' ರಾಮನ ಮಾತಿನಿಂದಾಗಿ— 'ನೇಸರ ಕಿರಣಕೆ ಬೆಟ್ಟದಾವರೆಗೆ ಬಣ್ಣವೇರುವಂತೆ' ಮಿಹಿರೆಯ ಮುಖ ಮಿರುಗೇರಿತು. ರಾಮ–ಮಿಹಿರೆಯರು 'ಮೊಗಕೆ ಮನದೊರತೆಯ ಚೆಲ್ಲುತ' ಇದ್ದರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನ 'ನಲ್ಮೆಯ ತೀರ್ಥಾಂಬುವನು ಗುಳದು' 'ನೆರೆ ತುಂಬಿದ ಕಣ್ಣೊಳು ದೊರೆಯಾಸೆಗೆ ಅಭಿಷೇಚನ ವಾಯ್ತು' 'ಹೊಸ ನೌಕೆಗಳೆರಡು– ಹೋಗದ ಕಡಲಲಿ ಹಾಯಿಯ ನೆತ್ತಿ'ದವು. ಆದರೆ ಸಖಿಯು 'ಕುಲದ ಕಟ್ಟಳೆಯ ಬೀಳುಗುಂಡನಿಳಿಸಿ' ದಳು. 'ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪು–ಹೊಳೆಯ ನೆರೆ' 'ಪುರುಷರ ಮನ ಮುಗಿಲಂತೆ ಸಾವ್ರ್ದು' 'ಮುಗಿಲು ಜನಪದಕ್ಕೊಂದು, ಮನದ ಬಗೆ ಜನತೆಗೊಂದು.' ನಲ್ಮೆಯು– 'ಸುಗ್ಗಿ ಬೆಳೆದು ಬೇಸಗೆಯಾದಂತೆ' ಬಲ್ಮೆಯಾಗಬಾರದು. ಸಖಿಯ ಉಸಿರು ಎಷ್ಟು ವೆಚ್ಚವಾದರೇನು? ರಾಮ ಮಿಹಿರೆಯರಿಗೆ 'ಚಿನ್ನದ ಸಂಕಲೆ ಕೊರಳ ತೊಡರೆ, ಬಿಡಿಸಲು ಕೈ ಬರಲಿಲ್ಲ!' ಆದುದರಿಂದ ಅವಳ ಹಿತವಾದವು 'ಅಳಿವೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕದವಿಡುವ' ವ್ಯರ್ಥ ಸಾಹಸವಾಯಿತು. 'ಕೆಳದಿಯ ಬೋಧೆಯ ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದರೂ ಮಿಹಿರೆ ಕಣ್ಣೆಸಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ದೊರೆಯನ್ನು ಕಂಡಳು. ಗೆಳತಿಯು 'ಎದೆಯ ಹೂದೋಟದ ಹಾದಿಯರಿಯದವಳು' 'ರತ್ನ ಪರ್ವತದ ಗಾತ್ರವಿಹುದೆ? ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮರುದಿಸಕಿಹುದೆ?' ಆದುದ ರಿಂದ 'ಉತ್ತಮವೆಲ್ಲ ಕಿರಿದು.' ಜನಕ್ಕೆ ಬೆಚ್ಚಿ ನಡೆಯುವವನು 'ಬೇಲಿಯ ಹೊಲದಿ ಮೇವ ಗೂಳಿ' 'ಅಂದಳವೇರಿರೆ ಹಾವುಗೆಯ ತೊಡುಗೆಯೇಕೆ?' —ಈ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರೋಕ್ತಿಗಳು ನವೀನವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ವಾಗಿಯೂ ಇವೆ.

ಕೆಲವು ಉಪಚಾರೋಕ್ತಿಗಳ ಸೊಗಸು ಎಷ್ಟು!

"ಯುವನಿಯೆ, ನಿಮ್ಮ ಮೃದುಪದಕೇತಕೆ ಗಹನದ
ಗತಿಯಾಯ್ತೊ!......"

"ಜೀವಕೆ ಬೆಲೆಯಾದೀ ಗೌರಾಂಗಿಯದಾರವಳೋ!........"

"ಪರಿಚಯರತಿ ಜೀವಿಗೆ ಸಹಜವಲಾ!"

ಮಿಹಿರೆಯ ಗೆಳತಿಯು ದೊರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಜ್ಞತಾ ಸಭ್ಯತೆ--

"ಸಿಕ್ಕಿನ ಸಮಯದಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಬಂಧುವೆ, ಕತ್ತಲೆಯಲಿ ದೊರೆತ ದಿಕ್ಕೆ!

ನಿನ್ನೊಳೊರೆವೆನು........." ಎಷ್ಟೊಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿದೆ!

ಮಿಹಿರೆಯು ಬೋಧಗೊಂಡೊಡನೆ ರಾಮನು—

"ಸುಂದರಿ, ನೀ ಕಣ್ದೆರೆಯಲು ಲೋಕಕೆ ಕಣ್ ತೆರೆದಂತಾಯ್ತು.." ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೂ, ಸಖಿಯು ಮಿಹಿರೆಯೊಡನೆ—

"ಹರಣವಿತ್ತ ಕರುಣಾಳುಗೆ ನಮಿಸು" ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ, ಅವಳು ನಮಿಸಲೆಂದೇಳುವಾಗ ದೊರೆಯು—

"ಸನ್ನತಾಂಗಿ! ಮೈನೊಂದಿಹೆ; ಬಳಲಿಸಿ ಕಂದಿಸದಿರು, ಸಾಕು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಾಣಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಮನೋಲ್ಲಾಸಕರವಾದ ಕಂಪು ಇಡುಗಿದೆ.

ಲೋಕೋಕ್ತಿಸದೃಶವಾದ ಮಾತುಗಳ ಆಳವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅಳೆದು ನೋಡೋಣವೆ?

"ಮುರಿಯೆ ಕಟ್ಟಳೆಯ ಮರೆಯಾಗದೆ ಸುಖ? ಬಯಲಾಗದೆ ಮಾನ?"

"ಬಾಳದ ಚೆಲುವಿಗೆ ಬಾಳೊಪ್ಪಿಸುವುದು ಸೋಲ."

"ಬಗ್ಗಿಸಿ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಮನಸದು ಮುರಿಯದೆ ಬೇಸರೊಣಗಿಸಿರಲು?"

"ಹರಿಯುದಿ ತಡೆಯುವರಾರೊ!"

"ಮನಸು ಮೆಚ್ಚೆ ಮಾಡುವುದೆ ಧರ್ಮ, ಧಾರ್ಮಿಕನೆ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ"

"ಬೀಸಿದ ಬಲಗೈ ಬಿಚ್ಚುಗತ್ತಿ"

"ಕುಟಿಲಗೆ ಕೌಟಿಲ್ಯದ ಕೊರಳುರುಳನು ಘಟಿಪುದು"

"ಸಟೆಗನಲಿ ಸಟೆವುದು."

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕರ್ತೃವು 'ಮಾತರಿವ'ನೆಂಬ ಪದದಿಂದ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕುರಿತದ್ದನ್ನು ಇತರರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬಂದರೆ 'ಮಾತರಿವ'ನೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುರುಳು ಹೊಮ್ಮಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಕೆಂದಾದರೆ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುರುಳು 'ಪಳಚ್ಚನೆ ಮಿಂಚ'ಬೇಕಂತೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಹೃದ್ಯವೆನಿಸುವುದು. ಶ್ರೀ।

ಸೇಡಿಯಾಪುರವರಲ್ಲಿ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬುವ ನೈಪುಣ್ಯವೂ ಇದೆ, ಹುರುಳನ್ನು ಪಳಚ್ಚನೆ ಮಿಂಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ರಾಮರಾಯನು ಮಿಹಿರೆಯೊಡನೆ ತಾನವಳನ್ನು ವರಿಸಲೆಣಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ— "ನರಲೋಕದ ನಾರಿಯರು ನೆನಸದುನ್ನತೋನ್ನತ ಮನ ನಿನ್ನೀ ಕೈಗುದುರಿದುದಿಂದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವು ಹುದುಗಿಲ್ಲ! "ಈ ತನಕ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ನಿನ್ನಂತೆ ಸೆಳೆದಿಲ್ಲ; ಯಾವ ಹೆಣ್ಣೂ ಈ ವರೆಗೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥಾ ಉನ್ನತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಮನಸ್ಸು ಇಂದು ಮಾತ್ರ ನಿನ್ನ ಕೈಗೆ ಉದುರಿರುವುದು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೆ ಆ ನುಡಿಯ ಪೂರ್ಣ ಸೊಗಸನ್ನು ಸವಿದಂತಾಗದು. "ನಿನ್ನ ಕೈಗೆ ಉದುರಿದುದಿಂದು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಒಳಗಿನ ಧ್ವನಿಯು ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿದೆ. 'ನಿನಗೆ ಸೋತೆನು'—ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಯಾವಜ್ಜೀವವೂ ನಿನ್ನ ಅಭೀಷ್ಟದಂತೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಪಣತೊಟ್ಟಂತೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ತರುಣಘಮನಿಯು ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೇನೇ ಪಟ್ಟವಣೆ. ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ, ರಸಧ್ವನಿಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಯಾಗಿ ಹೆಣೆದಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಪದಗಳ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ನಾದಧ್ವನಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಗುರಿಯೊಡ್ಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಸಾಕು. "ಚಕಿತ ಚಕಿತ ಚಂಚಲ ವಿಲೋಕನದ ನಳನಳಿಸುವ ಮೈಯು" ಅಬಲೆಯರು ರಾಮರಾಯನಿಗೆ ತೋರಿಬಂದರು. ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಿಂಚಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಚಕ್ ಚಕ್' ಎನ್ನುವ ದ್ವಿರುಕ್ತಿಯು ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದರೆ, 'ಚಂಚಲ' ಎಂಬ ಪದವು ಮಿಂಚಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಪರಿಶುದ್ಧಿ, ದೇಸಿಯ ಬೆಡಗು—ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣ. ಕನ್ನಡದ

ಕಾವ್ಯಕನ್ಯೆಯ ಮೊಗದಲ್ಲಿ ಬಡವೆಯ ದೀನತೆಯಿರಬಾರದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಪ್ರತಿಭೆ ಮಿಡಿಯಬೇಕು; ತೇಜಸ್ಸು ತುಡಿಯಬೇಕು. ಅದುವೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಪುಟ, ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಗಾತ್ರವಲ್ಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ 'ತರುಣಘ ಮನಿ'ಯು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಖಂಡ ಅಲ್ಲ; ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ. ಎದೆಯರಳಿಸಿ ಕೇಳಿದರೆ ಅದರ ಇಂಪಿಗೆ ಕಿವಿ ಸೋಲುವುದು; ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಕಣ್ಣರಳುವುದು; ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಮೋಹಿಸುವುದು; ನಾದದ ಸವಿಗೆ ಹರಣ ನರ್ತಿಸುವುದು.

ನಮಗೆ ಚೆಲುವು ನಿಲುವಿನ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯ ಬೇಡವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಾಳಿನ ಹುರುಳನ್ನು, ಬದುಕಿನ ತಿರುಳನ್ನು ಸುಲಿದು ತೋರುವ, ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯವಾಗುವ ಕಾವ್ಯದ ಆವಶ್ಯ ಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿ ಮಣಿಸಬೇಕು. ನರನ ನಡುವಿನಲ್ಲಿರುವ ನಾರಾಯಣನನ್ನೂ ಸಾರಿ ತಣಿಸಬೇಕು. ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಗ್ರಹಾಸಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗುಣಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕು; ನಿರ್ಮಲಾನಂದ ಸುಧೆಯನ್ನು ಉಣಿಸಿಬಿಡಬೇಕು. ತರುಣಘಮನಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳಿವೆಯೆಂದು ನನಗಂತೂ ಕಂಡಿದೆ. ನನ್ನಂತೆ, ಈ ಬರೆಹದ ಓದುಗರಿಗೂ ಕಾಣದಿರದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಇಂಬಿದೆ.

ಶ್ರೀ। ಅ. ಗೌ. ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ.

"ದಯಾಮಕರಂದದ ಮಂದಾರಲತೆ": ಶಬರಿ

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬಿಂದು ಮಾತ್ರದಷ್ಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಶಬರಿಯ ಕಥೆಯು ಕವಿಗಳನೇಕರ ಹೃದಯ ವೀಣೆಯನ್ನು ಮೀಟಿ ಮಧುರಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದೆ. ಆ 'ಹನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಕರುಣೆಯ ಕಿರಣವು ಬಿಂಬಿಸಿದಾಗ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಾನಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಬರಿ ರಸಿಕರ ರಸಗ್ರಾಹಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಗ್ಧೆಯಾಗಿ ಮೆಯ್ದೋರಿದಳು; ಮುಗ್ಧ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದಳು; ವನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲರಳಿದ ಹೂವಾದರೂ ಭಗವಂತನ ಸಿರಿಮುಡಿಯನ್ನೇರಿದಳು.

ರಾಮಾಯಣದ ಶಬರಿ ಮತಂಗ ಮುನಿಯ ಶಿಷ್ಯೆ; ಪ್ರೌಢೆ; ಆಶ್ರಮ ಧರ್ಮವನ್ನರಿತವಳು. ಮತಂಗ ಮುನಿಯು ಭೌತಿಕ ದೇಹ ವನ್ನು ತೊರೆದಾಗ ತಾನೂ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಗುರುವಿನ ಉಪದೇಶದಂತೆ, ಮಹಾ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾದ ಶ್ರೀರಾಮ ದರ್ಶನವಾಗುವ ತನಕ ಕಾದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ತನ್ನ ಜೀವನ ಸಂಧ್ಯೆಯು ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ಸೂರ್ಯವಂಶ ಲಲಾಮನನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿ, ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ, ಉಪಚರಿಸಿ, ಕೃತಾರ್ಥಳೆನಿಸಿ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಳು.

ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಬರಿಯು ಮುಗ್ಧೆ; ಆಶ್ರಮವಾಸಿಯಲ್ಲ; ಶ್ರೀರಾಮ ದರ್ಶನವನ್ನೇ ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಬಗೆದವಳು; ದೇಹದ ಪರಿವೆಯನ್ನು ಮರೆತವಳು. ಭಕ್ತವತ್ಸಲ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತಾಪಹರಣವಾದ ಬಳಿಕ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಡಗೂಡಿ ಶಬರಿಗೆ ದರ್ಶನವನ್ನಿತ್ತನು. ಶಬರಿಯು ಆನಂದಾತಿಶಯದಿಂದ, ತನ್ನ ಕಣ್ಮಣಿಗಾಗಿ ಆರಿಸಿ ತಂದಿದ್ದ ಬುಗರಿ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅರೆಗಚ್ಚಿ ಸವಿನೋಡಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಉಣ್ಣಿಸಿದಳು. ಶ್ರೀರಾಮನು ಸಂತಸದಿಂದ ಶಬರಿಯು ಅರೆಮೆದ್ದ ಹಂಪಲುಗಳನ್ನು ತಿಂದು ತೇಗಿದನು. ಆ ತೇಗು ಶಬರಿಯನ್ನು ಮರ್ತ್ಯದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆತ್ತಿತು.

ರಾಮಾಯಣದ ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಜನಜನಿತವಾದ ಶಬರಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಸಂದೇಶವು ಒಂದೇ: ಭಗವದ್ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೃದಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ; ಕುಲಗೋತ್ರಗಳಲ್ಲ. ಇವೆರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಶಬರಿಯ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿವೆ. ಆಕೆಯ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರನ್ನೂ ನಾವರಿಯೆವು. ಆಕೆ ವೃದ್ಧೆ, ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀನೆ; ಆದರೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ನಿಶ್ಚಲ ಭಕ್ತೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ಮೆರೆದ ಮಹಿಮಾತಿಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಬರೀ ಸಂರಕ್ಷಣವೂ ಒಂದು ಪವಾಡ.

ಇಂತಹ ಶಬರಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ, ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು. ವೀ. ಸೀ ಯವರ "ನೆಳಲು-ಬೆಳಕಿ"ನಲ್ಲಿ, 'ಆನಂದ ಕಂದ'ರ "ವಿರಹಿಣಿ"ಯಲ್ಲಿ, ಪು. ತಿ. ನ. ರವರ ಗೀತ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪುರವರ "ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ"ದಲ್ಲಿ, ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ-ಶಬರಿ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಿರಿಯಾಸೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು ಶ್ರೀ| ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ "ಪುಣ್ಯಲಹರಿ ಅಥವಾ ಶಬರಿ"ಯನ್ನು. ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ 'ಶಬರಿ' ಸದ್ದು ಗದ್ದಲಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕವಿ ಹೃದಯದಿಂದ ರಸಿಕ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹರಿದು ಹೋಗುವ ಪುಣ್ಯ ವಾಹಿನಿ! ಯೌವನ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯಗಳನ್ನು ತುಳಿದು "ರಾಮ ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯ ತೇಜದೊಂದೆಸಳಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಳಾದ ಮುಗ್ಧ ಮಹಾ ಯೋಗಿನಿ!"

—ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ, ಭಿಲ್ಲರೊಡೆಯನ ಮುದ್ದು ಗೂಸಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಳು ಶಬರಿ. ಹಾಲ್ಮನದ ಆ ಕನ್ನೆಗೆ ಹದಿನಾರರ ಹರೆಯ. ವಿಂಧ್ಯೆಯ ಬನಕ್ಕೆ ಬಸಂತನು ದಾಳಿಯಿಟ್ಟಾಗ ಜವ್ವನದ ಕಣ್ಣರಳಿದ ಕೆಳದಿಯರೊಡನೆ ನಲಿದಾಡಿದಳು. ನಾಳೆ ತನ್ನ ಮದುವೆಯೆಂದಾದರೆ ಇಂದು ಅನಂತ ಸುಖದ ಭವಸಾಗರವೆ ಬಳಿಗೆ ಬಂತೊ ಎಂದು ತೇಲಾಡಿದಳು. ಆಗಲೇ ಕೇಳದ ಕೂಗೊಂದು ಕೇಳಿಸಿತು! ತನ್ನ 'ಮದುವೆಯ ಬಿದ್ದಿನ ಹೊರೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಬೆಣ್ಣೆ ಬೆಳೆವ ನಾಡ ಮಂದೆಗಳು' ಕೀಳಾಳುಗಳ ಕೂರ್ವಾಳುಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ರುದ್ರ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ನಡುಗಿದಳು. ಅವುಗಳ ಕಿರಿಚು ದನಿ ಅವಳೆದೆಯನ್ನು ಮೀಟಿತು. 'ಹಾಳು ಮದುವೆ' ಎಂದು ಒಳ ಸಾರಿದಳು. ಅತ್ತ ಮಾರಿಯೋಕುಳಿಯು ಮುಸಗುತ್ತಿತ್ತು; ಇತ್ತ ಮೇಳವು ಕುಣಿಯುತ್ತಿತ್ತು; ಆದರೆ ಶಬರಿಯ ಬಾಳ ನೊಡಲ ಸಂಧಿ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು!

ನಿದ್ದೆಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಜೀವಿಗಳೂ ಮೆಯ್ಮರೆತಿರಲು, ಖನಿಯಿಂದ ನೆಗೆದ ಜೀವಮಣಿಯಂತೆ ಶಬರಿಯು ಹೊರಗಾಲಿಟ್ಟಳು. ತನ್ನ ಗುರಿಯ ದಾರಿಯನ್ನರಿಯದೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದಳು. ಗಂಭೀರ ವಿಂಧ್ಯಾದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮೆಯ್ದೋರಿದ ವಿಂಧ್ಯವಾಸಿನಿಯಂತೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟಳು. ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದ ಹುಲ್ಲೆಗಳ ಹಿಂಡನ್ನಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಿಸಿದಳು. ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ಪುಣ್ಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಮಂಗಲ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ಪರವಶಳಾದಳು; ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಸುಖಿಸಿದಳು. ಒಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಗಸಂಪಗೆಯ ಮರದಿಂದ ಹೂವೊಂದನ್ನು ಕೊಯ್ಯಲು ಕೈಯೆತ್ತಿದಾಗ ಕುರಿಗಳ ಕೊರಳನ್ನು ತರಿಯುವ ಮಾರಿನೋಟವು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತಾಂಡವವಾಡಿತು; ಚೀರಿ ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿದಳು. ತಪಸ್ವಿಯೊಬ್ಬನ ತೇಜೋಮೂರ್ತಿ ಆಕೆಯನ್ನೆಚ್ಚರಿಸಿತು; ಆತನ ಗಂಭೀರ ವಾಣಿ ಎದೆದುಂಬಿಸಿತು. ಮಾತಾಡಲಾರದೆ, ಶಬರಿಯು ಮುನಿಪದಕ್ಕುರುಳುತ್ತಿರಲು ಪೂಜೆಯ ಹೂವಂತೆ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿದನು. ಯೋಗ ದೀಪವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ ಆಕೆಯ ಹೃದಯಾಂತರಾಳವನ್ನು ಕಂಡನು. ಬಾಲೆಯ ಹೃದಯದ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಮೃತವನ್ನೆರೆದನು. ಅದು ನೂರ್ಮಡಿಯಾಗಿ ತುಂಬಿತು! ಶಬರಿಯ ಜೀವಿತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಗರಾಯಿತು; 'ರಾಮ

ಮೂರುತಿ ಭಿಲ್ಲಿಕೆಯ ಒಲವಿನಲ್ಲಿ ಭಿಲ್ಲ ಸುಂದರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು!' ಅಂದಿನಿಂದ ಶಬರಿ ತುಂಗೆಯ ತಡಿಯಲ್ಲೇ ನೆಲೆಗೊಂಡಳು. ಬಾಳಿನ ಒಂದೇ ಗುರಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ದರ್ಶನವಾಗಿ ನಂದಾದೀವಿಗೆಯಂತೆ ಬೆಳಗಿದಳು. ಚರಾಚರ ಜೀವದ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪಿಸುತ್ತಾ ದಿನ ಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮೆಲ್ಲನೆ ಅವಳ ಬಾಳಿನ ಕೊನೆಯ ಸಂಧಿಯು ಸನಿಯವಾಯಿತು.

ಅಮೃತ ಘಟಿಕೆಯು ಸಮೀಪಿಸಿತು. ಕಾಂತಾರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ತ್ರೇತಾಯುಗದ ಭಾಗ್ಯ'ವು ಶಬರಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂತೇ ಬಂತು! 'ಶಬರೀ!' ಎಂಬ ದೇವಧ್ವನಿಯು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಜಯಘಂಟೆಯಾಗಿ ನಿನಾದಿಸಿತು. 'ಪ್ರಭುವೇ!' ಎಂದು ಶಬರಿಯು ತನ್ನ ಪುಣ್ಯದ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆದಳು. ಹೃದಯವು ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು; ಮಾತು ಮೂಕವಾಯಿತು. ಶ್ಯಾಮ ಶೋಭಾಂಗದ ತಂಪಿನ ಸೂರ್ಯನು ಧ್ಯೇಯವೇ ನೂರುಮಡಿ ಚೆಲ್ವುಗೊಂಡು ದಯಾಘನನಾಗಿ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದನು. ಶಬರಿಯ ದೇಹದಳವು ಸುಖದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿತು; ಮೈಯ್ಯೆಲ್ಲ ಮಧುರ ಮಧುರವಾಯಿತು. ದೇವಗಂಗೆಯ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳನ್ನು— ರಾಮನ ಅಡಿಗಳನ್ನು-- ಹಿಡಿದು, ಅಪ್ಪಿ, ಕೊಂಡಾಡಿ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಮುಡಿದಳು!

ತೋಳುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತಿದ ವಿಶ್ವದ ತಾಯಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾಲಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಪಿಸುವ ಅಂಜಲಿಯನ್ನು ಸೂಡಿದಳು. ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮಗಳನ್ನೆಂಬಂತೆ, ಶ್ರೀರಾಮನ ಸಿರಿಗೊರಳಿಗೆ ಬಕುಲದ ಮಾಲೆಯನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿದಳು. ಹೆಕ್ಕಿದ ಹಣ್ಗಳನ್ನು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅರೆಗಚ್ಚಿ, 'ಮೆಲ್ಲ! ಮೆಲ್ಲ!' ಎಂದು ನೀಡಿದಳು. ದೇಹಭಾವವನ್ನಾಕೆ ಮರೆತಳು. ರಾಮ ರಾಮ ಎಂಬ ನಾದದಲ್ಲಿ ವನವೆಲ್ಲವೂ ಲೀನವಾಯಿತು. ರಾಮಚಂದಿರನ ಸಿರಿ ಮೊಗದ ನಸುನಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲ್ಗಡಲೇ ಉಕ್ಕಿತು! ಶಬರಿಯ ದೇಹವೇ ಕರ್ಪೂರವಾಗಿರಲು ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಪ್ಪಿತು. ಕೇವಲ ಬ್ರಹ್ಮರಸವಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದಳು, ಸತ್ಯ— ಶಿವ— ಸುಂದರಿ!

ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ 'ಶಬರಿ'ಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವಿದು. ಅವಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಿದ್ದರೆ ಆ

ಕಿರುಗಬ್ಬವನ್ನು – ಅಲ್ಲ – ಹಿರಿಗಬ್ಬವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲೆತ್ತಿ ಸಾಲುಸಾಲನ್ನೂ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು. ಒಮ್ಮೆ ಮುಡಿದು, ಮತ್ತೆ ಒಗೆದು ಬಿಡಬಹುದಾದ ಹೂವಲ್ಲ ಶಬರಿ. ಹೃದಯದಲ್ಲೇ ನೆಟ್ಟು, ಒಲುಮೆಯ ಒಸರನ್ನೇ ಹನಿಸಿ, ಆ ದಯಾಮಕರಂದದ ಮಂದಾರ 'ಲತೆ'ಯಲ್ಲರಳಿದ ಭಾವಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ಕಣ್ದೆರೆದು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಬೇಕು. ಅವು ಬಾಡುವ ಪುಷ್ಪಗಳಲ್ಲ; ಭಾವಪುಷ್ಪಗಳು. ಅವುಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣಲು ಒಳಗಣ್ಣನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆರೆಯಬೇಕು. ಶಬರಿ, ಆಕೆ 'ಪುಣ್ಯಲಹರಿ'; ಭಗವಂತನ ದಯಾಸಾಗರದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾದವಳು.

ಕವಿಯು ರೂಪಿಸಿದ ಶಬರಿಯ ಮನೋವಿಕಾಸದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳು ಗಮನಯೋಗ್ಯ. ಅವಳಲ್ಲಿ ದಯಾಭಾವವು, ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಾಣುಗಳಿರುವಂತೆ, ಸೇರಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮೊದಲಪದ್ಯದಲ್ಲೇ 'ಹಾಲ್ಮನ' ಎಂಬ ಮುದ್ದಾದ, ಆದರೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಪದವಿದೆ. ಹಾಲ್ಮನವೆಂಬ ಆ ಪದವು ಬುದ್ಬುದದಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಮಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಲೆಗೆಲಸವೇ ಜೀವನೋಪಾಯವಾಗಿರುವ ಭಿಲ್ಲರ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಶಬರಿಯು ಅಹಿಂಸೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ತಲಪಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಭಕ್ತಿಜಲಧಿಗೆ ನೆಗೆದು, ಅದರಲ್ಲೇ ಬೆರೆತು ಹೋದಳು.— ಅಂತೆಸಗಿದ್ದು ಅವಳ 'ಹಾಲ್ಮನ!' ಮದುವೆಯ ಮೊದಲದಿನ, ವಸಂತಕಾಲದಿಂದ ಚೋದಿತಳಾಗಿ, ಗೆಳತಿಯರೊಡನೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಮೇಕೆ, ಹೋತ, ತಗರುಗಳ ಆರ್ತಾಲಾಪವು ಶಬರಿಯ ಕಿವಿಯನ್ನು ಕೊರೆದು ಹಾಲ್ಮನವನ್ನು ಉಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾಗಿಸಿತು. ಆ ತನಕ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಮನಸ್ಸು ನಿಮಿರಿ ನಿಂತಿತು; ಆತ್ಮವು ಜಾಗೃತವಾಯಿತು; 'ಕರುಣೆಯ ಕೆಂಡ ಕೆದರಿತು'. ಮೊರೆದು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಜಲಪ್ರವಾಹವು, ಅಣೆಕಟ್ಟಿನಿಂದ ತಡೆದು ನಿಂತರೂ, ನೀರಿನ ಸೆಳತವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಆ ಅಣೆಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದೊಂದು ಬಿರುಕು ತಲೆದೋರಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ತುಂತುರು ತುಂತುರಾಗಿ, ಹೊನಲಾಗಿ, ಹೊಳೆಯಾಗಿ ರಭಸದಿಂದ ಹರಿದು ಅಣೆಕಟ್ಟನ್ನೇ ಅಪ್ಪಳಿಸಿಬಿಡುವಂತೆ, ಶಬರಿಯು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದ ಕಟ್ಟನೊಳಗಿದ್ದರೂ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸು ಆಕೆಗರಿಯದೆ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತ, ವಿಸ್ತೃತವಾಗುತ್ತ ಇರಲು, 'ಮದುವೆಯ ಬಿದ್ದಿನ ಹೊರಿ!

ಯಿಂದ ಹೊರಟ ಆ ಅರಚುದನಿಯೇ ಪ್ರಪಂಚ ಸುಖದ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕನ್ನು ಕೊರೆಯಿತು; ಶಬರಿಯ ಹೃದಯವು ಶ್ರೀರಾಮನ ಕರುಣೆಯ ಹೆಗ್ಗಡಲಲ್ಲಿ ಮಿಲನವಾಗಲು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿಯಾದ ಮನಸ್ಸು ಮಮಕಾರದ ಸ್ವರ್ಣಪಂಜರದಿಂದ ಸಿಡಿದು ಭಗವಂತನ ಪಾದಮೂಲದ ನಂದನದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಲು ಗರಿಗೆದರಿ ಹಾರತೊಡಗಿತು. ಆ ಕುಸುಮ ಕೋಮಲೆಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಅದೆಂತಹ ಆಘಾತ!—"ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಬಡವುಜೀವಿಗಳನು ಕೊಂದ ಮದುವೆ ಹೆಣ್ಣಿ ಮನಸಿನಲಿ ಹುಣ್ಣ ತೋಡಿತು; ಸಂಸಾರದಾಶೆಯ ಕಣ್ಣನು ಕಿತ್ತು ಗಂಟಲನೊತ್ತಿತು".

ಆಕೆಯ ಹೃದಯದ ಮಾರ್ದವ, ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸಗಳು ಶಬರಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾವರಜಂಗಮಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪರಿತಪಿಸುವ ಉನ್ನತ ವಲಯಕ್ಕೆ ತಲಪಿಸಿದ್ದುವು. ಬನದ ಬಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಳೆವಳ್ಳಿಯಾಗಿ, ಚಿಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯ ಚಿಗುರಾಗಿ, ತುಂಬಿಗಳಲ್ಲಿ ಮರಿದುಂಬಿಯಾಗಿ, ಮೃಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಗರಿಯಾಗಿ ಬಳೆದಿದ್ದಳು-ಶಬರಿ. ಅಂತಿರುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಜೀವವು ನೊಂದುಕೊಂಡರೂ ಅವಳ ಹೃದಯವು ಮಿಡಿಯದಿರಬಹುದೇ? ಅಂತೆಯೇ ಅವುಗಳಿಗೂ ಶಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ. ವಿಂಧ್ಯಾದ್ರಿಯಿಂದವಳು ಸಾಗುತ್ತಿರಲು, "ಕಣ್ಣ ಹೊಳಪಿಗೆ, ಕರೆಯುವ ಕರುಣೆಗೆ, ಬಣ್ಣದ ಸಿರಿಗೆ, ಹುಲ್ಲೆಗಳ ಹಿಂಡು ತನ್ನ ಬಳಿ ಬರಲಪ್ಪಿ, ಮುದ್ದಿಸಿ, 'ತಂಗಿ!' 'ಅಣ್ಣ!' ಎಂದಳುತ ಮುಂದೈದಿದಳು.

ಅದೋ! ಶಬರಿಯು 'ಕನ್ನಡದ ಗಿರಿಶೃಂಗರ್ಷಿಪುತ್ರಿಯು'-ತುಂಗಭದ್ರೆಯ—ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ; ಪರವಶಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ! ತುಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ನೊರೆಯು ಲಾಸ್ಯವಾಡುವಂತೆ, ಅವಳ ಮೊಗದಲ್ಲಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದೆ. ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಆಮೋದಗೊಂಡಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ನಾಗಸಂಪಗೆಯ ಮರವೊಂದು ಅವಳನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಕಿರುಗೊಂಬನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ ಹೂವನ್ನು 'ಮುರಿಯುವಳು'. ಆದರೆ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಭೀಕರತೆಯು ರಿಂಗಣ ಗುಣಿಯಿತು! "ಹೂವ ಮುರಿಯಲೆಂದೊಡನೊಳಗಣ್ಣಿಗೆ ತೋರಿತು, ಕುರಿಯ ಕೊರಳ ತರಿವ ಮಾರಿ ನೋಟವೆ! ಚೀರುತ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹಾರೆದೆಯುಬಲೆ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದಳು!" ಅಂದು 'ಕೀಳಾಳು'ಗಳ

'ಕೂರ್ವಾಳು'ಗಳಿಗೆ ಬಡ ಜೀವಿಗಳು ಬಲಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಶಬರಿಯು, ಇಂದು ತಾನೇ ಅಂತಹದೊಂದು ಕೊಲೆಗೆಲಸಕ್ಕೆ ಮುಂಬರಿಯುವಳೇ? ಹಿಂಸೆಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯೇ? 'ಮದರಂಗಿರಾಗಿಸುವ ಎಡಗೈಯು' ಹೂವೊಂದನ್ನು ಮುರಿಯುವುದೇ? ಇಲ್ಲ! ಮುರಿಯಲಾರಳಾಕೆ. ವಿಂಧ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡುವಾಗ ಮೃಗಗಳ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಜೀವ ತುಂಗೆಯ ತಡಿಯನ್ನು ಸೇರುವಾಗ ತರುಲತೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಲಪಿತ್ತು.

ಮಳಲನಪ್ಪಿ ರೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಬರಿಯನ್ನು 'ಪೂಜೆಯ ಹೂವಂತೆ ಹಿಡಿದ' ಮುನಿಯು ಯೋಗ ದೀಪವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ ಆಕೆಯ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡುದೇನನ್ನು? "...... ದೇವ ನದಿಯ ನಿರ್ಝರದಂತೆ ಮೊರೆಯುವ ಧಾರಾಲ ಕರುಣೆಗೆ ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡನು; ಭಾವ ಮಂಟಪ ಮಧ್ಯದಿ ಹೊಳೆಯುವ ರಾಗ ವರ್ಜಿತ ಚಿತ್ತ ಫಲಕವನು ನೋಡಿ ತಲೆದೂಗಿ-'ವೈಕುಂಠ ನಿಲಯದ ಶ್ರೀಮಂಚವಿದಕೆ ನಮೋ!'-ಎಂದನು." ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬೇರೆ ಸಾಲುಗಳು ಬೇಕೇ?

ಶಬರಿಯನ್ನು ಕವಿ 'ದಯಾಮಕರಂದದ ಮಂದಾರಲತೆ'ಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಕೇವಲವಾದೊಂದು ಅಲಂಕಾರವೇ? ಅಲ್ಲ; ಅವಳ ಸಮಗ್ರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲ ರನ್ನಗನ್ನಡಿ. ಶಬರಿ 'ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಸಂಗಿನಿ!'; 'ಬಳಿಯ ವನದ ಬಂಧು!'; 'ಚರಾಚರ ಜೀವದ ಸಂವೇದನೆಯೊಳನುಕಂಪಿಸುತ, ಕೊಯ್ಯದುದುರಿದ ಹಣ್ಗಳ ಮೆಲ್ಲುತ, ಮಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಹೂಗಳನ್ನೆತ್ತುತ' ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನೇ ಪ್ರತೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಭವ್ಯ ಜೀವ!'

ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಶಬರಿ ಭಕ್ತಿಯೋಗವೆಂದರೇನೆಂದೇ ಅರಿಯದವಳು; ಲೌಕಿಕ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೂ ಹೊರಟವಳಲ್ಲ; ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದ ಶಾಂತವಾತ್ಸಲ್ಯಾದಿ ಭಾವಗಳ ಕ್ರೋಡೀಕರಣವನ್ನೂ ತಿಳಿದವಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪರಮಾತ್ಮ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಯಾವ ಒಂದು ತತ್ವವಿದೆಯೋ, ಆ ತತ್ವವು ಆಕೆಯ ನಿತ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಯ್ಗೂಡಿತ್ತು; ಬುದ್ಧಿಗೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಬಾಳಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿತ್ತು. ಶಬರಿಯ

ಮುಗ್ಧ ಹೃದಯವು ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಸ್ವಸ್ವಭಾವ ಸರೂಪನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ನೀರನ್ನೆರೆದಾಗ, ಮೂಲತಃ ಅದು ವರ್ಣರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪರಮಾತ್ಮನು "ನಂಬಿದವರೆದೆಯುಚ್ಚಿನಲೆರಕವ ಕೊಂಬ ಮೆಯ್ಯ ಬೆಡಂಗ!" ಶ್ರೀರಾಮನ ದಿವ್ಯ ಮೂರ್ತಿ 'ಶ್ಯಾಮಲಾಂಗದ', 'ಬಿಲ್ಲು ಬತ್ತಳಿಕೆಯ', 'ಭಿಲ್ಲ ಸುಂದರ'ವಾಗಿ ಶಬರಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆವಡೆಯಿತು. ಶ್ರೀರಾಮನ ಶಬರಿಗೆ ದರ್ಶನವನ್ನೀಯುವಾಗಲೂ 'ಶ್ಯಾಮಶೋಭಾಂಗ'ನಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡನು.

ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಸಂಪತ್ತನ್ನೊದಗಿಸಬಲ್ಲ 'ಶಬರಿ'ಯ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯವಿದು:

ದೇವ ದೇವನ ಫುಲ್ಲಪದಾಬ್ಜಪ-
　　ರಾಗ ನವೀನ ಸುಗಂಧವಾಗಿ,
ರಾಮ ನಾಮ ಮಹಾ ಸಂಗೀತಧ್ವನಿ
　　ರಾಗಿಣಿಯಾಗಿ, ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯ
ತೇಜದೊಂದೆಸಳಾಗಿ, ನಿತ್ಯಾನಂದ-
　　ಲೀಲೆಯ ನವಮಂದಹಾಸವಾಗಿ,
ಕೇವಲ ಬ್ರಹ್ಮರಸವಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ-
　　ವಾದಳಾದಳು ಸತ್ಯ-ಶಿವ-ಸುಂದರಿ!

ಶಬರಿ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಳು; ಸಲಿಲ ಬಿಂದು ಸುಸೀಲ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಯಿತು. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೋದಿ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನವೊಂದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ:

"ಲಿಂಗವೆನ್ನೆ, ಲಿಂಗೈಕ್ಯವೆನ್ನೆ, ಸಂಗವೆನ್ನೆ, ಸಮರಸ
ವೆನ್ನೆ, ಆಯಿತೆನ್ನೆ, ಆಗದೆನ್ನೆ, ನೀನೆನ್ನೆ, ನಾನೆನ್ನೆ
ಚೆನ್ನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗೈಕ್ಯವಾದ ಬಳಿಕ
ಏನೂ ಎನ್ನೆ."

ಇವುಗಳ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅದೆಂತಹ ಸಾಮ್ಯ!

"ಪುಣ್ಯಲಹರಿ ಅಥವಾ ಶಬರಿ"ಯು ಕೇವಲ ನಲ್ವತ್ತೊಂದು

ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳ ಕಿರುಗಬ್ಬವಾದರೂ, ಅದು ಗುಣದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದು ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ವಿದಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಶಬರಿಯ ಅಸದೃಶವಾದ ಚಿತ್ರಣದೊಡನೆ ರಸಸ್ಯಂದಿಗಳಾದ ವರ್ಣನೆಗಳೂ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆವಿಡಿಯುವ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿವೆ—ಈ ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ. ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಒಂದೊಂದು ಪಿರಿಯಕ್ಕರವೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಯಾಗುವಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ಶಬರಿಯ ಮುದ್ದಾದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ, ಮೊದಲಲ್ಲಿ:

ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ, ಭಿಲ್ಲರೊಡೆಯನಲ್ಲಿ
        ಹದಿನಾರು ತುಂಬಿದ ಕನ್ನೆ ತುಂಬಿ,
ಕಲ್ಲಪುತ್ಥಳಿ ಜೀವನೆತ್ತರು ತುಂಬಿ
        ನಲಿದಂತೆ ಸುಳಿದಳು ಮನೆಯ ತುಂಬಿ;
ಮೆಲ್ಲನೊಂದಂಗುಲಿಯಲಿ ಸಿಡಿಯೆ ರಕ್ತ
        ಚಿಮ್ಮಬಹುದು! ಎಂಬ ಪರಿಪೂರ್ಣಾಂಗಿ,
ಹಣ್ಣು ನೇರಿಲ ಹೋಗರ ಮೈ, ಹಾಲ್ಮನ,
        ನುಣ್ಣನುಣ್ಣನೆ ಬೆಳಗುವ ಶಬರಿ.

ವಿಂಧ್ಯಾದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯು ಕಾಲಿರಿಸಿದ ಮನೋಹರ ದೃಶ್ಯ:—

ರಾತ್ರಿ ಸಂಜೆಯ—ಕನ್ಮೆಣ್ಣೆ—ಸವರುತ
        ಹೆರೆಯ ಹಣಿಗೆಯಲಿ ತಲೆಯ ಬಾಚಿ,
ತಾರೆಗಳ ಹೂವಮುಡಿದು, ತಂಗಾಳಿಯ
        ತೆಳು ಸೆರಗಿಳಿಬಿಟ್ಟು, ನಳನಳಿಸಿ
ಕಾಡಿನೆಡೆಯಲಿ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ್ನಗೆಯಲಿ
        ಕಾಲಿಡುತಲಿ ಬಂದು ಮೋಹಿಸಿತು
ಜೀವರಾಶಿಯನಾದರೆ ಶಬರಿಯ
        ಮಾನಸಹಂಸವು ಮಿಡಿಯುತಿತ್ತು!

ಮೃದುವಾದ ಪದಪುಂಜಗಳು, ನವುರಾದ ಭಾವ; ಅವುಗಳೊಡನೆ ಶಬರಿಯ 'ಮಾನಸ ಹಂಸದ ಮಿಡಿತ!'

"ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹಣ್ಣೆಲೆ ಮಾಗಿಯಲಿ ಮರದಿಂದ ಜಗುಳುವಂತೆ ಹರೆಯದಿಂದ ಸಂದು ಹೋಗುತಲಿರೆ ವರ್ಷ, ಗಣಿಸದೆ ಮುಂದಿನ

ಸುಗ್ಗಿಗೆ"— ಶ್ರೀರಾಮ ದರ್ಶನದ ಹಿಗ್ಗಿಗೆ—ಮನವಿಟ್ಟ ಶಬರಿಯು ವೃದ್ಧೆಯಾದಳು:

ಚಂದ್ರಕಾಂತಿ, ಕೊನೆಯ ಜಾವದಲಿ ಕಂದು
ವಂತೆ ಯೌವನ ಕಾಂತಿ ಮಾಸುತಿರೆ,
ಬಾಂದಳದಿ ಹೆರೆಗಟ್ಟುವ ಮುಗಿಲಂತೆ
ಅಂಗಗಳಲಿ ವಲಿ ಹರಿಯುತಿರೆ,
ಇಂದ್ರದಿಶೆಯುಷೆಯನು ಪಡೆವಂತಿರೆ,
ಮುಂದಲೆಯಲಿ ನರೆ ಮೂಡುತಿರೆ,
ವಂದಿಸುತ್ತಿರೆ ಮುನಿವೃಂದ, ಮುಗಿವ ವಿ-
ಭಾವರಿಯಂತೆ ಭಾವಿಸಿಯಿದ್ದಳು.

ಶ್ರೀರಾಮನ ಅವತಾರ ಕಾರ್ಯದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ, ಅಪೂರ್ವ ವರ್ಣನೆ:

ನಂಬಿದವರೆದೆಯಚ್ಚನಲೆರಕವ
ಕೊಂಬ ಮೆಯ್ಯ ಬೆಡಂಗ ಮೆಯ್ಗೊಂಡನು;
ತಂದೆ ತಾಯೆಂದು ನರರ ಕರೆದು, ಸೀತೆ-
ಯೆಂದಾತ್ಮಲಕ್ಷ್ಮಿಯನೊಡಗೊಂಡನು;
ಮಂಥರಾಗ್ನಿ ಮನೆಯ ಸುಡೆ ಚಾಗದ
ಗಂಗೆಯೊಳ್ ನಂದಿಸಿ ಹೊರವಂಟನು;
ಕಾಂತಾರವ ಹೊಕ್ಕು ತ್ರೇತಾಯುಗದ ಭಾಗ್ಯ
ಸಂಚರಿಸಿತು!—ರಾಮ ಚರಿಸಿದನು.

ಇರುಳಿಡೀ ಬೆಳಗಿದ ಸೊಡರು ದಿನಮುಖದಲ್ಲಿ ನೇಸರನ್ನು ಹೊಗುವುದಂತೆ! ಆದರೆ, ಸೊಡರು ಸೂರ್ಯನತ್ತ ಸರಿಯುವ ಬದಲು, ಸೂರ್ಯನೇ ಸೊಡರ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ.— ಶಬರಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ; ಈ ದೀವಿಗೆಯು ಆ ಸೂರ್ಯನೆದುರಲ್ಲೂ ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆ!

ಝಲ್ಲನಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಹಣ್ಗಳ ಹೆಕ್ಕಿ
ಮೆಲ್ಲನೊರಸಿ ಕರಕಮಲದಲಿ
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹಲ್ಲೊಳರೆಗಚ್ಚಿ ಸವಿ ನೋಡಿ

ಭಿಲ್ಲಿಕಿ ಮುಗ್ಧ ಮಹಾಯೋಗಿನಿ
"ಮೆಲ್ಲು ಮೆಲ್ಲೆಂ"ದು ನೀಡಲು,–ಕೆಂಬಾಯಿ
ಫುಲ್ಲಿಸಿ, ಕರುಣಾತರಂಗಗಳು
ಕಣ್ಣವಾರಿಧಿಯೊಳಗುಯ್ಯಲಾಡುತ
ಸಂಮೋದಿಸುತಿರೆ, ಸವಿಯುತಿದ್ದನು.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ, ಶಬರಿಯ 'ಹಾಲ್ಮನ'ವನ್ನೂ, 'ಚರಾಚರ ಜೀವದ ಸಂವೇದನೆಯೊಳನುಕಂಪಿಸುತ, ಕೊಯ್ಯುದುದುರಿದ ಹಣ್ಗಳ ಮೆಲ್ಲುತ, ಮಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಹೂಗಳನೆತ್ತುತ' ಇದ್ದ 'ಭವ್ಯಜೀವೆ'ಯನ್ನೂ ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದರೊಡನೆ, 'ಕೆಂಬಾಯನ್ನು ಫುಲ್ಲಿಸಿ, ಕರುಣಾತರಂಗಗಳು ಕಣ್ಣವಾರಿಧಿಯೊಳಗುಯ್ಯಲಾಡುತ, ಸಂಮೋದಿಸುತಿರೆ,' 'ಹೆಕ್ಕಿದ ಹಣ್ಗಳ'ನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀರಾಮನ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಬಗೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣೋಣ:—ಕವಿಯ ಆಶಯವೀಗ ಸಂವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ: ಅದು 'ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ' ಎಂಬ ಅಗಾಧ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವುದು. ದಯೆಯ ಮಾನವ ರೂಪವು ಪರಮಾತ್ಮನ ಕಣ್ಣವಾರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರುಣಾತರಂಗಗಳನ್ನು ಉಯ್ಯಲಾಡಿಸಿತು!

ಅಲಂಕಾರಗಳು – ಇಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನಿತ್ಯ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಉಪಮಾನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಉಪಮೇಯಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯಲ್ಲದೆ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯಿಲ್ಲ. ಶಬರಿಯು ವನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವಳು. ಅವಳನ್ನಲಂಕರಿಸಲು ಕವಿ ನಿಸರ್ಗದ ಬೊಕ್ಕಸದಿಂದಲೇ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

.........ಮುಡಿಯ ನವಿಲಗರಿ
ನೀಲಮುಖಾಂಬುಜದೆಲೆಯಂತಿರೆ."— ಶಬರಿಯು

ಹೊಳೆದಳು.

"ಭೀಮಕಾಯದ ಭಿಲ್ಲರು ಮದ್ಯದ
ಬಾಜನಗಳನಪ್ಪಿ ಮಲಗಿದರು
ತಾಳಿ ಕೆಡೆದಂತೆ; ...."
"ಬೇಟೆಯಂಬು ನಡಲು ಕುಣಿಯುವ ನವಿಲ್
ಸೋಗೆಯು ಮುದುರಿ ಕೆಡೆದು ನೆಲದಿ

ಕೀರುವಂತಿರೆ ...."— ಹೂವನ್ನು ಕೊಯ್ಯಲೆಂದ ಶಬರಿ ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿ ಚೀರಿದಳು.

ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೆಲವು ಉಪಮೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ-

ಮಳಲನ್ನಪ್ಪಿ, ಹೊರಳಿ ಹೊರಳಿ ರೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಬರಿಯ ಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ವಾಣಿಯೊಂದು ಮೃದಂಗಿಸಿತು:

"ತಾಯ ಕಾಲುಂಗುರದ ದನಿಯುಳುವೆಳ
ಗೂಸನೆಂತಂತೆದೆದುಂಬಿಸಿತು."

ಮುನಿಯು ಶಬರಿಯ ಹೃದಯದಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಮೃತವನ್ನೆರೆದಾಗ—

"........ಕರಣ ಸಂಕುಲ ಸೂರ್ಯ-
ಕಿರಣಕೆ ನಲಿಯುವಶ್ವತ್ಥದಂತೆ
ಡಾಳಗೊಂಡಿತು; ...."

ಶಬರಿಯು ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವ ಭವ್ಯದೃಶ್ಯ!!

"ಯಮುನಾನದಿ ಭಾನುಬಿಂಬವರಳೆ ನಲಿ-
ನಲಿವಂತೆ ಜಗಜಗಿಸುತ ನಿಂದಳು!"

—ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಾಗಲಿ, ವಾಕ್ಯ ಖಂಡಗಳಾಗಲಿ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳು; ಆರಿಸಿ ತೆಗೆದವುಗಳಲ್ಲ.

ಶಬರಿಯನ್ನು ಕವಿ, 'ಕಾಡ ಮರೆಯಲಿ ಹೂವಿನಂತರಳಿದ ಮಾನಸಿಕೆಯ ಮುಗ್ಧೆ,' 'ದಯಾಮಕರಂದದ ಮಂದಾರಲತೆ', 'ಚರಾಚರ ಜೀವದ ಸಂವೇದನೆಯೊಳನುಕಂಪಿಸಿದ ಭವ್ಯ ಜೀವೆ', 'ಭಿಲ್ಲಿತಿ ಮುಗ್ಧ ಮಹಾಯೋಗಿನಿ' ಮುಂತಾದ ಸಾರ್ಥಕವಚನಗಳಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸಿ, ಆಕೆಯ ಅಂತರಂಗ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರೆ, ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು 'ತ್ರೇತಾಯುಗದ ಭಾಗ್ಯ'ವೆಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ! ಈ ರೂಪಕವು ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರ; ಶ್ರೀರಾಮನ ದಿವ್ಯ ಕಥೆಯ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ. ಶಬರಿಯ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲನ್ನೂ ಓದಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸವಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದು ಬೃಹತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಮಹತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಆಚ್ಚರಿಯೇನು?

ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ, ಸೇಡಿಯಾಪುರವರದು ನೇರವಾದ ದೃಷ್ಟಿ. 'ಶಬರಿ'ಯಲ್ಲಿರುವ ನಲ್ವತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಎರಡು-ಮೂರನ್ನುಳಿದು, ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಶಬರಿಯ ವಿಷಯವು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು "......ನುಣ್ಣ ನುಣ್ಣನೆ ಬೆಳಗುವ ಶಬರಿ" ಎಂದು ಕೊನೆಗೊಂಡರೆ, ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು, "......ಸತ್ಯ-ಶಿವ-ಸುಂದರಿ!" ಎಂದು ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಬರಿಯ ಉದ್ಧರಣ, ಶ್ರೀ ರಾಮದರ್ಶನ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಲ್ಲದೆ ಸೀತಾಪಹರಣ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ವೃತ್ತಾಂತಗಳಿಗಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ, ತುಂಗೆಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮುನಿಯ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಗಳಿಲ್ಲ; ಸೀತಾಪಹರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನತೆಯಿಲ್ಲ; ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪ್ರಸ್ತಾವವಿಲ್ಲ. ಶಬರಿಯು 'ರಾಮ! ರಾಮ!' ಎಂದು 'ನಂಬಿ ಕರೆ'ದಳು. ರಾಮನು 'ಓ' ಎಂದನು.

ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು: ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದಸ್ಸು-ಪಿರಿಯಕ್ಕರ; ಪುರಾತನವಾದುದು. ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು 'ಪಂಡಿತ'ರಾದುದರಿಂದ ಈ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವರೆಂದು ಗೆರೆಯೆಳೆದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕವಿಗೂ, ಕವಿತೆಗೂ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಬಗೆದಂತೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಾನವೇನು?-ಅದು ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಪರಿಪೋಷಕ; ರಸವನ್ನು ಕವಿ ಹೃದಯದಿಂದ ರಸಿಕ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುವ ನಾಡಿ; ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗೇಯ ಗುಣವನ್ನಿತ್ತು ಕಿವಿಗೆ ಸುಖವನ್ನೀಯುವಂತಹದು-ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ಪಿರಿಯಕ್ಕರವನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಶಬರಿ'ಯ ಜೀವನಾಡಿಗಳಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಪಂಡಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸುಖವನ್ನೂ, ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಜತೆಯಾಗಿ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ. ಅವುಗಳೆರಡನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆಯ್ದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿಗಳೂ ವಿರಳ.

ಅಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು-"ಪುಣ್ಯ ಲಹರಿ ಅಥವಾ ಶಬರಿ"; ಅಂತಹ ವಿರಳ ವರ್ಗದ ಕವಿಗಳಲೊಬ್ಬರು-ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು.

—"ರುಚಿರ."

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸೇಡಿಯಾಪು

ನೇಹಿಗ,

ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ "ಪಳಮೆಗಳು" ಬೇಕೆಂದು ಬರೆದಿರುವೆ. ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಯಾರು ಹೇಳಿದರಪ್ಪಾ ಈ "ಪಳಮೆಗಳ" ವಿಚಾರ? ಅಂತೂ ಅದನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು ನಿನಗಾದ ಲವಲವಿಕೆ ನನಗೆ ಸಂತಸವನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಇಂದೇ ಅದನ್ನು ಅಂಚೆಯ ಬಾಯಿಗೆ ಇಕ್ಕುತ್ತೇನೆ.

ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ನೀನು ಕೇಳಿದ್ದೆ: "ನಿಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅತ್ತಕಡೆ ಯಾರೆಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿದ್ದಾರೆ? ಅವರ ಉತ್ತಮಕೃತಿಗಳು ಯಾವುವು? ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ"—ಎಂದು. ಅಂದು ನಾನು ಹಲವರ ವಿಚಾರವಾಗಿ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೆನಲ್ಲವೆ? ಆಗ, "ಒಬ್ಬರಿದ್ದಾರೆ; ಬಹಳ ಬರೆದವರಲ್ಲ; ಆದರೆ ಬರೆದುದೆಲ್ಲ ಬಂಗಾರ"—ಎಂದು ನಾನು ಶ್ರೀಯುತ ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ ತಾನೆ? ಅಂದು ಅವರ ಪಳಮೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದೆನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಜ್ಞಾಪಕವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದು, ಆ ವಿಚಾರ ಯಾಗು ಹೇಳಿದರು ಎಂದು.

ನಮ್ಮಿತ್ತ ಕಡೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವುದು ಅವರ "ಪಳಮೆಗಳು" ಕಥಾಸಂಕಲನದಿಂದಾಗಿ. ಅವರ

ವ್ಯಾಕರಣ ವೈದುಷ್ಯವಾಗಲೀ, ಅವರ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಲೀ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, "ನಿಮಗೆ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಗೊತ್ತೇನು?"—ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೆ. "ಪಳಮೆಗಳ ಸೇಡಿಯಾಪು ಅಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದರು ಅವರು. ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಳಮೆಗಳ ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

"ಪಳಮೆಗಳು" ಎಂದೊಡನೆ ಏನೋ ಓಬೀರಾಯನ ಕಾಲದ ಕಥೆಗಳೆಂದೂ, ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ಪುರಾತನವಾಗಿ ಹಾಳು ಸುರಿಯುವ–ಕರಿಯಿಲ್ಲಣವೂ ಜೇಡನ ಬಲೆಯೂ ಕಂಡಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿ ತೂಗಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುವಂಥ—ಮನೆಯಟ್ಟವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಏನೋ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆ ತರುವ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಮೂಗುಮುರಿಯುವವರಿರಬಹುದು. ನೀನು ಆ ರೀತಿಯ ಏಕಗ್ರಾಹ ಮನೋವೃತ್ತಿಯವನಲ್ಲವೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಓಬೀರಾಯನ ಕಾಲದ್ದಾಗಲಿ, ಆತನ ತಾತನ ಕಾಲದ್ದಾಗಲಿ, ಕೃತಿಯು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನೂ ಸುಖವನ್ನೂ ತರುತ್ತದಾದರೆ, ಅದನ್ನೇಕೆ ಬಿಡಬೇಕು? ವಿಷಯವು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವಾಗಲಿ, ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಲಿ, ಕೃತಿಕಾರ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ, ಎಲ್ಲಿಯವನೇ ಆಗಲಿ; ಚೆಲುವೂ ಕಲೆಯೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿವೆಯೋ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಮೆಚ್ಚುವುದು ನಮಗೆ ಮೈಗೂಡಿ ಬಂದ ವಿಚಾರವಷ್ಟೆ. ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದಲೆ ನಮ್ಮ ಮೈತ್ರಿ ಗಾಢವಾಗಿರಬೇಕು, ಅಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಡಿಕೆಯ, ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲದೆ ನಮಗೆ ಸ್ನೇಹವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

"ಪಳಮೆಗಳು" ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತೆರೆದು, ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಓದಿ ನೋಡು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅರಳಿಮರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಸುತ್ತು ಬಾರದ, ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಆ ಮುನ್ನುಡಿ ರುಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

"ಸಣ್ಣ ಕತೆಗೊಂದು 'ತಂತ್ರ' ವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲಕ್ಷಣವುಂಟೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆದುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆ ತಂತ್ರದ ಅರಿವು ನನಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವು ತಂತ್ರ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನನಗೇನೂ ವ್ಯಸನವಿಲ್ಲ".

ನಮಗೂ ವ್ಯಸನವಿಲ್ಲ ತಾನೆ?

"'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಯೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲದ ಕತೆ.... ಇಷ್ಟು ಲಲಿತವಾದ ಹೆಸರಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ನಿರ್ಬಂಧವೇಕೆ? ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೇಶದವರು ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವೂ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಚೀನಿ ಹುಡುಗಿ ತನ್ನ ಅಡಿಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿಕಟ್ಟಿ ಸುಂದರಿಯೆನ್ನಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಹುಡುಗಿಯ ತಳಿರಡಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಯಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ".

ಸಹಜವಲ್ಲವೇ ಈ ಮಾತು? ಒಂದು ಆಯಕಟ್ಟನ್ನು ತೋರಿ, "ಇದರೊಳಗೊಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟು" ಎಂದರೆ, ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಗಿಡಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು, ಇಷ್ಟೇ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದವರುಂಟೆ? ಕೆಲವು ದೀರ್ಘದೇಹಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬುಡದಲ್ಲೆ ಕವಲೊಡೆಯಬಹುದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಛತ್ರದಂತೆ ಕುಬ್ಜವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ಚೆನ್ನು ಅಲ್ಲವೆ?

ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳ ಕುರಿತು: ಮೊದಲ ಕತೆ–"ಚಿನ್ನದ ಚೇಳು." ಇದರ ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಈಗ ಎರಡನೆಯದಾದ "ಚೆನ್ನೆಮಣೆ"ಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಸೊಗಸೇ ಸೊಗಸು. ಸಿಪ್ಪೆಯೊಳಗೆ ಕರಟ, ಕರಟದೊಳಗೆ ತಿರುಳು ಹುದುಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ತಿರುಳ್ಗತೆ ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಕತೆಯಾಗಿ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೆ! ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಬೇಕಾದ ಶುಷ್ಕಾಂಶಗಳಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ರಸವೇ ಹೊರತು ಕಸಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲ.

"ಚೆನ್ನೆಮಣೆ"ಯ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗೆ ತಾನೆ ಓದುಗರನ್ನು ಹೇಗೆ ತಲಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಕತೆಗಾರ! ಇಲ್ಲಿನ ದಾರಿಯು ಅಂದ ರಾಜಮಾರ್ಗದ್ದಲ್ಲ; ತೋಡು, ಹಳ್ಳ, ಗುಡ್ಡ, ಬಯಲು. ಹೀಗೆ ಏರುತ್ತ ಇಳಿಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಸುಖವೂ ಅಂದವೂ ಇರುವ ನಿಸರ್ಗರಮಣೀಯವಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾದಿಯದು. ಕತೆಗಾರ ವಿನೋದಕ್ಕೆಂದು ಮನೆಯ ಹುಡುಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಚೆನ್ನೆಯಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ನೆರೆಮನೆಯ

ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರು ಚೆನ್ನೆಯಾಟವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಎಂಥೆಂಥವರೆಲ್ಲ ಏನಾಗಿ ಹೋದರು ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ "ಚೆನ್ನೆ ಮಣೆ"ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಆ ಕಥೆ ಕೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಸರಸವಾಗಿಯೂ ಹೇಳು ತ್ತಾರೆ. ಅಚ್ಚಮ್ಮನ ಕಣ್ಣು ಮುಟ್ಟಿದ ದೆಸೆಯಿಂದ ನೆಟ್ಟನೆಡಿಗೆ ಹಾಳಾಗಿ, ತೊಗರಿಬೇಳೆಗಾಗಿ ಪೇಟೆಗೆ ಹೋದುದು, ಚಿನ್ನ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಚೀನೀ ಬುರುಡೆ ಕಳೆದು ಹೋದುದು, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಮಂಕಾದಂತಾಗಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಹೋದುದು, ಬಲ್ಲಾಳ ಮನೆತನದ ಮುದುಕನ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ತಿರುಳಿನ ಮುಳ್ಳು ಸೌತೆ ಮಿಡಿಯನ್ನು ಸವಿದುದು, ಅಂಗಡಿಯ ಮೂಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಚೆನ್ನೆಮಣೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ಮುದುಕನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಅದರ ಕಥೆ ಕೇಳಿದುದು — ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ತನ್ಮದೇ ಆದ ಧಾಟಿ ಯಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಥೆಯ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಹೇಗೆ ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ ನೋಡು. ಅದರಲ್ಲೂ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಎಂದೆಂದೂ ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರು "ಹನೆ ಕೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸುರಿಮಳೆ ತಾಸೆ ಬಾರಿಸು ತ್ತಿರಲಾಗಿ ಮನೆಮೆಟ್ಟಲು ಹತ್ತುವಾಗಲೇ" ನಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹಿಡಿದಿರುವ ಓಲೆಕೊಡೆಯಿಂದಲೂ, ಮೇಘ ವರ್ಣದ ಬಹಿರ್ವಾಸ ದಿಂದಲೂ ಅವರ ಪುರಾತನತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೆ? "ಭಟ್ಟರು ಹಳೆಯ ಜನ; ಬುದ್ಧಿಯೂ ಹಳತು. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ಮಲ, ಮಾತು ನೀಳ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಲುಗೆ; ದೊಡ್ಡವರಿಗೆಲ್ಲ ಸಹನೆ."

ಅವರ ಮಾತೋ! "ನೋಡಿ ಮಾಸ್ತರರೇ-ಗಿಡಗಳು ಹೇಗಿದ್ದು ವೆಂದು ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ? ಕಣ್ಣೆಯೊಡೆದು ಮರಿಹಾವುಗಳಂತೆ ಬಳುಕು ತ್ತಿದ್ದುವು. ನಮ್ಮ ಮೂಲೆಮನೆ ಅಚ್ಚಮ್ಮ ಇದ್ದಾಳಲ್ಲಾ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ ದವಳು, ಚೆನ್ನೆಯಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂತು ಅವಳ ಸವಾರಿ. ಗ್ರಹಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗಲೇ ಅವಳ ಸೂಜಿಗಣ್ಣು ನೆಟ್ಟಿಗಿಡಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತು. ನನಗೆ ಆಗಲೇ ಎದೆ 'ಝುಗ್' ಎಂದಿತು. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಸಾಣೆ ಹಿಡಿದ ನಾಲಗೆ-ಅವಳ ನಾಲಗೆಯೆಂದರೆ ದಶಾವತಾರದ ಆಟಕ್ಕೆ ಧೀಂಗಿಣ ಹೊಡೆಯುವಾಗಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು-'ನಿಮ್ಮ ನೆಟ್ಟಿ ಗಿಡ

ಗಳೆಲ್ಲ ತಾನೆ ಸಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ!' ಎಂದು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಲುತ್ತಿದ್ದ ಓಲೆಗಳ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕುಣಿದು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ನೋಡುತ್ತೇನೆ, ಗಿಡಗಳೆಲ್ಲ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ!"

"......ನಮ್ಮ ರಸ್ತೆಯ ಬಳಿಯ ಮಾಪಿಳ್ಳೆಯ ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ತರಲು ನನಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೀನು ಮುಟ್ಟಿದ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಅಳೆದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ......"

"......ಮಳೆಗಾಲದ ಬಿಸಿಲೆಂದರೆ ಬಹಳ ಕಾರ, ಪ್ರೀತಿಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಪರೂಪದ ಸಿಟ್ಟಿನ ಹಾಗೆ......"

"......ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾವ ಜಾತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನನಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿಯುವ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಫಿ ಹೋಟೆಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಕೇಳಿದರೆ, 'ಬೇಕಾದರೆ ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯಿರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರಂತೆ. ನನ್ನ ಭಾವನಿಗೆ ಹಾಗೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರಂತೆ. ನಾನು ಈ ವರೆಗೆ ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ ಕುಡಿದ ಮಗನಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರೂ ಕುಡಿದವರಲ್ಲ. ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಯಾರು ಯಾರ ಎಂಜಲು ಯಾಕೆ ಕುಡಿಯಬೇಕು?"

—ಭಟ್ಟರ ಮೇಲಿನ ವಚನ ಮುಕ್ತಕಗಳಿಂದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಆಗುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಇನ್ನು ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ.

ಇನ್ನು ಅಂಗಡಿಯ ಮುದುಕ. "ಗಂಭೀರವಾದ ಮುಖ, ಗಲ್ಲ, ಮೀಸೆ; ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಲಾಡುವ ಜೋಡು ಜಟ್ಟಿಮುರು, ಹರವಾದ ತೆಗಲೆ" ಆತನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮನೆತನದ ಲಕ್ಷಣ ಬಿಂಬಿಸಿದರೆ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಣ ಕೆಚ್ಚು ಕಿಡಿಗೆದರುತ್ತದೆ:

"ಆ ಕಾಲ ಹೋಯಿತು ಸ್ವಾಮೀ. ಆಗಿನ ಜನರ ಮಾನ-ಮರ್ಯಾದೆ, ಸಂತ-ಪರಾಕ್ರಮ, ಆಳಂಗ ಬಲ-ಇವೆಲ್ಲ ಈಗಿನವರಿಗೆಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮೀ? ಅಂದಿನವರು ಹುಲಿಗಳು, ಇಂದಿನವರು ಕುರಿಗಳು!"

"ಈಗಿನ ಜನರೋ, ಏನು ಹೇಳಲಿ! ಕೋಳಿ ಕೊರಳು, ಕೊಕ್ಕರೆ

ಕಾಲು, ಸೂಜಿಮೂತಿ, ಕುಚ್ಚುಮೀಸೆ, ಆ ಹಳೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೆಲ್ಲ ಹೋಯಿತು ಸ್ವಾಮೀ."

ಮುದುಕನಿಗೆ ತನ್ನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಬಹು ಗೌರವ. ಹಿರಿಯರದಾಗಿ ಅವನಲ್ಲುಳಿದ ಚೆನ್ನೆಮಣೆಗೆ ಹೂ-ಬತ್ತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆರಾಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ. "ನನ್ನ ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ನೀಲಮ್ಮ ಬಲ್ಲಾಳ್ತಿ ಎಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನೆಯಾಡುವಳೋ," ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಮುದುಕ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಮರುಕವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತುವಾದ ಚೆನ್ನೆಮಣೆಯಾದರೂ ಹೇಗಿತ್ತು! "ಎಂಥಾ ಮಣೆ! ರಾಜಯೋಗ್ಯ! ರಕ್ತ ಚಂದನದ ಮಣೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆ ದಂತವನ್ನು ಕೊರೆದು ಕೂರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಾವಳಿ; ಚೆನ್ನೆಗುಳಿಗಳ ಒಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೆತ್ತಿಸಿದ ಮುತ್ತಿನ ಚಿಪ್ಪಿನ ಹಾಸುಗಾರಿಕೆ; ಕೆಂಪು ಹವಳದ ಗುಂಡು ಗುಂಡಾದ ಚೆನ್ನೆಕಾಯಿಗಳು; ಮಣೆಯ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಹೊದಿಕೆಯ ಕೀರ್ತಿ ಮುಖ; ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮುಚ್ಚಿಗೆ......"

ಆ ಮಣೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನೆಯಾಡಿದ ದಂಪತಿಗಳಾದ ನೀಲಮ್ಮ-ಚಂದಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳರ ಜೋಡಿಯೋ......"ಎಂಥಾ ರೂಪ, ಎಂಥಾ ಸಲುಗೆ! ಪಾರಿವಾಳಗಳಂತೆ ಅವರು ದಂಡಿಗೆಯಿಳಿದು ಚಾವಡಿಯೇರುವ ಸಡಗರವೇನು! ಇಳಿಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೀಡಿನ ಇದಿರ ಬಾಕಿಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಜವ್ವನಿಗರು ಚೆಂಡು ಕುಟ್ಟುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಗಂಡಹೆಂಡಿರು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಾನೆಗಳಂತೆ ನಿಂತು ನೋಡುವ ಅಂದವೇನು! ಬೀಡಿನ ಪಡುವಣ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಜಳಕವಾಡುವ ಸೊಬಗೇನು! ಮಾತಿನ ಬೆಡಗೇನು! ..."

"ಕರಿಯ ಕನ್ನಡಿಯಂತಹ ನೆಲಕ್ಕೆ ಸಿರಿಯೂರವರಿಗೆ ಬಂಗರಸರು ಬಹುಮಾನಿಸಿದ್ದ ರತ್ನಗಂಬಳಿಯನ್ನು ಹಾಸಿ, ಪಟ್ಟೆಯ ದಿಂಬುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೈಯೂರಿಕೊಂಡು ಸರಸವಾಡುತ್ತಾ ಗಂಡಹೆಂಡಿರು ಚೆನ್ನೆಯಾಡ ತೊಡಗಿದರು. ಒಂದಾಟವಾಯಿತು, ಗಂಡ ಸೋತ; ಎರಡಾಟವಾಯಿತು, ಹೆಂಡತಿ ಗೆದ್ದಳು. ಮೂರಾಟವಾಯಿತು, ಚಂದಯ್ಯ ಸೋತ; ನಾಲ್ಕಾಟವಾಯಿತು, ನೀಲಮ್ಮ ಗೆದ್ದಳು. ಐದನೆಯ ಆಟಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು;

ಬಲ್ಲಾಳ್ತಿಯ ಕೈಬಳೆಗಳ ಗನಿಕುಗಿನಿಕು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಬಲ್ಲಾಳನ ಕೈಯಿಂದ ಕಾಯಿ ತಡೆದು ತಡೆದು ಜಾರುತ್ತಿತ್ತು......"

ಕೆರೆಬೀಡಿನ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳರ ಕಡೆಯ ಬಲ್ಲಾಳುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೀಯಾ? "ಹಲಗೆ-ತೆಗಲೆಯ ಸೋಮಪ್ಪ, ಅಂಡೆಕಾಲಿನ ಸುಬ್ಬ, ಗುಜ್ಜುಕೊರಳಿನ ರಾಜಯ್ಯ, ಅರುವತ್ತುಗಡಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಹಂದಿಹುಬ್ಬಿನ ಕಲ್ಲಾಳ– ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ನೂರುನೂರು ಜನಕ್ಕೆ ಸಾಕು".

ಇನ್ನು, ನೀಲಮ್ಮನ ಕೊನೆಯ ಚೆನ್ನೆಯಾಟ –

"ಬಲ್ಲಾಳ್ತಿ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಂತೆಯೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ್ದಳು. ಕೈಗಳೆರಡೂ ಚೆನ್ನೆಮಣೆಯ ಗುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದುವು. ಸೂಡಿದ ಹೂಮಾಲೆ ಮುಡಿಯಿಂದ ಜಾರಿ ಚೆನ್ನೆಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೀಪ ಎಣ್ಣೆಯಾರಿ, ಗರಿಕಿ ನಂದಿಹೋಗಿತ್ತು.... ಗೌಡಿ ನೋಡಿದಳು--ಬಿಸಿಯಿಲ್ಲದ ಮೆಯ್, ಸತ್ವವಿಲ್ಲದ ಕೈ, ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ ಬೊಂಬೆ...."

ಹೀಗೆ, ಯಾವ ಚೆನ್ನೆಮಣೆಯು ತನ್ನ ಚೆನ್ನರಸನ ಬಲಿವೇದಿಕೆಯಾಯಿತೋ, ಅದರ ಮೇಲೆಯೆ, ಚೆನ್ನೆಯ ಲೀಲೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಇಹಲೀಲೆಯನ್ನೂ ಮುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ ನೀಲಮ್ಮ!

ನಲ್ಗೆಳೆಯ, ನಿಟ್ಟುಸಿರೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, "ಚೆನ್ನೆಮಣೆ"ಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಥೆಯಾದ "ನಾಗರಬೆತ್ತ"ವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಪಕ್ಷಿಯೂ ಪೋಷಕಕಥೆಯ ಪೊಟರೆಯ ತಿಪ್ಪುಳುಹಾಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿ ಮಲಗಿದೆ; ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ನಾಗರಬೆತ್ತಗಳ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಮಾದರಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇನೂ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಬಾಳೆಯ ಸುಳಿಯಂತೆ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಥೆ ಸುರುಳಿಗಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಇರುವುದನ್ನೆಷ್ಟೋ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪುರವರದು ಆ ರೀತಿಯ ಮುಗಿಯದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹಕಥನವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ನಿಸರ್ಗಬಂಧುರವಾದ ಗ್ರಾಮಾಯಣ. ಆ ಹಾದಿ ದೂರವೆನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಅದು ಹಾದಿಯ ಮಹಿಮೆ!

ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದವನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಾವನೊಂದಿಗೆ ಗಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಯ್ಯನೆಂಬ ಕೂಲಿ

ಯಾಳಿನ ಸ್ನೇಹವಾಗಿ ಅವನೀದ ಚೆಲುವಿನ ನಾಗರಬೆತ್ತವೊಂದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದಾಗ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡಿದ್ದ ಅಜ್ಜ ಹುಡುಗನ ಕೈಯ ಆ ಮುದ್ದಾದ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಕಸಿದು, ಮುರಿದು ಬಿಸಾಡುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಸನದಿಂದ ಮುದುರಿ ಮೂಲೆ ಸೇರಿದ ಹುಡುಗನನ್ನು ದೇವಜ್ಜಿ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ, ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯವನ್ನೂ ಒಂದು ನಾಗರಬೆತ್ತ ಹೇಗೆ ಮುಕ್ಕಿತಿಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ದೇವಜ್ಜಿಯು ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸತಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡನೊಡನೆ ತನ್ನ ತವರುಮನೆಯ ತೋಟದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಾಡಲು ಹೋದಾಗ, ನಿರ್ಜನವಾದ 'ಶಾಸ್ತಾವಿನ' ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗರಬೆತ್ತವೊಂದು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದೀಪಾವಳಿಯ ಬಳಿಕ ಗಂಡಹೆಂಡಿರು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂಪನಿ ಸೋಲ್ಜರರು ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ; ದೇವಜ್ಜಿಯ ಗಂಡನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಗರಬೆತ್ತವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಬಲಾತ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಕೊಡದುದಕ್ಕಾಗಿ ಆತನನ್ನು ತುಡುಕಿ, ಒದೆದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಕಥೆಯ ಕಾಂಡ ಇಷ್ಟಾದರೂ, -- ಹಚ್ಚಹಸುರಾಗಿ – ಕೊಂಬೆ, ನನೆ, ಕೊನೆ, ಎಲೆ, ಹೂ, ಹಣ್ಣುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ, ಸೀರಹನಿತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುವ ಮುಂಜಾನೆಯ ಗಿಡದಂತೆ ಮಧುರ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ ಇದು!

ಹುಡುಗ ಹೋಗಿ ನಲಿದಾಡಿದ ಗಟ್ಟದ ಕಾಪಿತೋಟದ ಸೊಗಸು ಹೇಗೆ! "ಆ ಹೂಬಿಸಿಲಿನ, ಅಲ್ಲ– ಹೂನೆಳಲಿನ ಕಾಪಿತೋಟ! ತೊಳೆದು ಮಾಲೀಸುಮಾಡಿದ ಹಸುರುಬಣ್ಣದ ಕುರಿಮಂದೆಯಂತಿದ್ದ ಮುದ್ದುಮುದ್ದು ಕಾಪಿಗಿಡಗಳು. ಒಂದೆಡೆ ಕಿತ್ತಳೆಯ ರಾಜ್ಯ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಪೇರಳೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕಾಡುಹೂಗಳ, ಕಾಪಿಹೂಗಳ ಕಂಪು. ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದ ತರತರದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ವಿವಿಧ ಮಧುರ ಧ್ವನಿ. ಮಹಾರಾಜನ ತಲೆಯ ಮುತ್ತಿನ ತುರಾಯಿಯಂತೆ, ಸಜೀವವಾದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕೊಳವಿಯಂತೆ ಹಾರುವ, ಇಳಿಯುವ ಮಲೆನೀರ ನಿರ್ಝರಿ!"

ಆ ಸುಂದರ ಸಂನಿವೇಶದ ಸುಖಕ್ಕೆ ಅವನ ಸೋದರತ್ತೆಯ ಉಪಚಾರದ ಬೆಂಬಲ ಯಾರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ನೀರೂರಿಸದು? "ಗಟ್ಟದ ಜೇನು, ತುಪ್ಪದ ರೊಟ್ಟಿ, ಹಾಲಿನ ಕಾಪಿ, ಕೋಳಿನ ಪಲ್ಯ, ಬಟಾಟೆ

ಹುಳಿ, ಏಲಕ್ಕಿ ಹಾಕಿದ ಲಿಂಬೆಹಣ್ಣಿನ ಗಮಗಮಿಸುವ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ, ಕೇಸರಿಭಾತು, ಕಿತ್ತಳೆಹಣ್ಣು — ಇನ್ನೇನು ಬೇಕು?"

"ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ತಕ್ಕೊಳ್ಳಿ ನನ್ನದೊಂದು ನೆನಪಿಗೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಳ್ಳಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ"—ಎಂದು ಲಿಂಗಯ್ಯ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಸೆಳೆಬೆತ್ತವನ್ನು ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಬಾಲಕನಿಗೆಷ್ಟು ಸಂತೋಷ! "ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮನೆತುಂಬ ಠೀವಿಯಿಂದ ನಡೆದಾಡಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಚ್ಚೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಂಟು, ಗಿಣ್ಣು—ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ಮೆಚ್ಚಿ, ಅತ್ತೆಗೆ ತೋರಿಸಿ, ಮಾವನಿಗೆ ಹೇಳಿ, ಬಾರಿಬಾರಿಗೆ ಲಿಂಗಯ್ಯನ ಹೆಸರೆತ್ತಿ ಅದು ಎಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿತು, ಹೇಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು, ಯಾರು ಕಡಿಪುದು - ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆ."

ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಸ್ವಭಾವ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ! ಮಾವ ಹೆಗಲಿಗಿಕ್ಕಿದ ಗಿಳಿವಣ್ಣದ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಸಕಲಾತಿ, ದೇಜಯ್ಯಾಚಾರಿ ಮೇಲುತುದಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನೂ, ಕೆಳತುದಿಗೆ ಕುಂಭಕೋಣದ ಹಿತ್ತಾಳಿಯ ಮುಚ್ಚುಕಟ್ಟನ್ನೂ ಹಾಕಿದ್ದ ನಾಗರಬೆತ್ತ — ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ತುಂಬಿದ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲ ನಗುನಗುತ್ತ ಮುತ್ತುವರು, ಬೆತ್ತ, ಸಕಲಾತಿ ಎಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿ ನಲಿಯುವರು ಎಂದು ಹುಡುಗ ಕನಸು ಕಂಡಿದ್ದ. ಆದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸ್ವಾಗತವೇ ಬೇರೆ!

"ಏನೋ ಬಂದುಬಿಟ್ಟೆ? ಅಲ್ಲಿಂದ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿ ದೂಡಿದರೋ?" — ಎಂಬುದೇ ಅಜ್ಜನಾಡಿದ ಸ್ವಾಗತವಚನ! ಅಜ್ಜ ಸಿಟ್ಟಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಹುಡುಗನಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. "ಅದೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬೆತ್ತ? ಇಲ್ಲಿ ತಾ!"— ಎಂದಾಗ ಓದುವ ನಮಗೂ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ, "ಹಾಂ! ಈಗ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಬೆತ್ತ ಕುಣಿಯುವುದು ನಿಶ್ಚಯ"—ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಜ್ಜಯ್ಯ ಹೊಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. "ಸೋಮಾರಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಓದಿ ಬರೆದು, ಟವಣೆ ಕಲಿತು ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡುಕಾಸು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಆಲೋಚನೆ ಬಿಟ್ಟು, ಇನ್ನು ಕೋಲು ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿದುಕೋ! ಪನ್ನೆ ತಿದ್ದು! ಪೋಲಿಯಾಗಿ ಅಂಕ-ಆಯನ ಆಟ-ನೋಟ ಎಲ್ಲುಂಟೆಂದು ತಿರುಗಾಡು! ಮತ್ತೆ ನೀ ನೋಡು!"—

ಎಂದು ಹಲ್ಲುಕಚ್ಚಿ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ ಟಪ್ಪನೆ ಮುರಿದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಲಿಂಗಯ್ಯನ ಪ್ರೀತಿಯ ತಂತು ತುಂಡಾದುದನ್ನು ಕಂಡು ಹುಡುಗನ ಜೀವವೇ ಮುರಿಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೂ ಮುದುಕನ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲವೆ?

ಆ ಸಿಟ್ಟಿನ ಸುಡುಮೊಗವಿರುವ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹಿರಿಯ ಜೀವವಿದೆ. ಅವರೇ ದೇವಜ್ಜಿ. ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ, ಬಾಲ ವಿಧವೆ. ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಕರುಣೆ, ಪ್ರೀತಿ. ಮುದ್ದುಬೆತ್ತದ ವಿಯೋಗ ದಿಂದ ಬಾಡಿದ ಮಗುವನ್ನು ಆಕೆಯೇ ಸಮಾಧಾನಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಅದು ಎಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಗರಬೆತ್ತವೋ ಏನೋ! ನಾಗರಬೆತ್ತವೆಂದರೆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂಚ ಕಾರ ಮಗೂ! ನಿನಗದು ಬೇಡವೇ ಬೇಡ. ಅಳಬೇಡ ಮಗೂ, ಅಳಬೇಡ"—ಎಂದು ಅವರೇ ಗೋಳೋ ಎಂದು ಅಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಗರ ಬೆತ್ತ ಹುಡುಗನೆದೆಯನ್ನು ಕರಗಿಸಿದುದು ಮಾತ್ರವಾದರೆ, ಅವರೆದೆ ಯನ್ನು ಸೀಳಿಯೇ ಹಾಕಿದೆ!

ದೇವಜ್ಜಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದಿಬ್ಬಣ ಹೋಗುವಾಗ— "ಎಲ್ಲರೂ ನಡೆದದ್ದೇ. ನಾನೂ 'ಅವರೂ' ಮಾತ್ರ 'ಡೋಲಿ' ಯಲ್ಲಿ. ಅವರನ್ನು ನಾನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದು ಡೋಲಿಯಲ್ಲಿಯೆ. ಅರಸಿ ನರಸಿನ ಮೆಯ್‌ಬಣ್ಣ. ನುಣುನುಣುಪು ಕೈಬೆರಳು. ಮೋರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ನಗೆಯೇ. ಉದ್ದ ತಲೆಕೂದಲು; ಜುಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಎರಡು ಕೈತುಂಬ! ಸ್ಸೂ! ಏನಾದರೇನು, ನನಗೆ ಹಣೆಬರಹ ಬೇಡವೋ?"

—ಈ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರ ಗಂಡನ ರೂಪು ಅವರ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ?

"ಅವರು ಬಂದು ಮನೆಮೆಟ್ಟಲು ಹತ್ತಿದ್ದು ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿದೆ. ತಲೆಗೆ ಗದ್ದೆಮುಡಿ ಪಟ್ಟೆ ಎಲೆವಸ್ತ್ರ, ಹೆಗಲಿಗೆ ನನ್ನಪ್ಪ ಮದುವೆಗೆ ಉಡುಗೊರೆ ಮಾಡಿದ ಐದುಬೆರಳಗಲದ ಕಂಬಿಯ ಧೋತರ. ಉಟ್ಟದ್ದು ಮಡಿಮಾಡಿಸಿದ ಮುಂಗಲಜವುಳಿ. ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು 'ಸುಗಂಧಿ' ತುಂಡು. ಕಾಲಿಗೆ ಎಣ್ಣೆಮೇಣದ ಬೇಗಡೆಹೂವಿನ ಮೆಟ್ಟು. ಸೂ!... ಆ ರೂಪಿನಲ್ಲೇ ಬಂದರು, ಆ ರೂಪಿನಲ್ಲೇ ಹೋದರು!"

ಕೊನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಜ್ಜಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗಾಗಿರಬೇಡ! ಆ ನಿಟ್ಟುಸಿರತಾಪ ಹೇಗಿದ್ದಿರಬೇಡ!

ಶಾಸ್ತ್ರಾವಿನ ಗುಡಿಯ ಸಮೀಪ ನಾಗಸಂಪಗೆಯ ಮರದ ಎಡೆ— "ಅದು ಅಷ್ಟು ಚಂದದ ಸ್ಥಳ. ಒಂದೆಡೆ ಬೆತ್ತದ ಹಿಂಡಿಲಿನ ಎಡೆಯಿಂದ ತಿಳಿನೀರು ಅಡಕೆಯ ಸಿಂಗಾರದಂತೆ ಹಾರಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಮುಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಿ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ಮುಖಕ್ಕೆ ಸಿಡಿಸಿಕೊಂಡೆವು. ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾತಾಡಿದೆವು. ನಾನು ಅವರೊಡನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅಷ್ಟು ಮಾತಾಡಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೆಯೂ ಇಲ್ಲ".

ಈ ಸವಿನೆನಪು ಫಕ್ಕನೆ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುತ್ತದೆ:

"ಇನ್ನೊಂದು ಬಾರಿ ಬಂದಾಗ ಬೆತ್ತಕ್ಕೆ ಹುಲಿಮೋರೆಯಿಟ್ಟು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ರಾಮಾಚಾರಿಗೆ ಅಪ್ಪನಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದರಂತೆ... ಆದರೆ, ಹುಲಿಮೋರೆ... ಹುಲಿಮೋರೆ... ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು".

ಅಜ್ಜಿಯ ಎದೆಗುದಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏನೆಂದು ಹೇಳಲಿ? ಅಂತೂ ಶಾಸ್ತ್ರಾವಿನ ಗುಡಿಯಿಂದ ಆ ಬೆತ್ತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದೇ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಅವರ ಅಚಲವಿಶ್ವಾಸ. ನಮ್ಮ ಈ ಕಡೆ ಭೂತಗಳ ಗುಡಿಗಳು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು. ಭೂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಾರದೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಗುಡಿಯು ಜರಿದು ಬಿದ್ದು ಮಣ್ಣುಪಾಲಾದರೂ, ಅದರ ಯಾವುದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಜನ ಅಂಜುತ್ತಾರೆ. ಭೂತದ ಉಪದ್ರವ ಬೆನ್ನು ಬಿಡಲಾರದೆಂದು ಭೀತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಂಬುಗೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದುದೂ ಉಂಟು.

ಆದರೆ ದೇವಜ್ಜಿಯ ಗಂಡನಿಗೆ ಭೂತದ ಭೀತಿಯಿಲ್ಲದುದೂ, ಅವರು 'ಕುಂಪನಿ'ಯವರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಅವರ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮುಳುವಾಯಿತೆಂದು ಆಕೆ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದಾರೆ.

"ಧರ್ಮಮ್ಮ' ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಸೊಗಸು. ಪ್ರೇಮಪ್ರಪಂಚದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಲಕ್ಷಣವೂ, ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯೂ ಆದುದು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ತಾನೆ? ಅದು

ಯಾವುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತದೆ? ಯಾವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ?, ಯಾಕೆ? ಅದರ ಕಾರ್ಯಗತಿ ಹೇಗೆ – ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡವರುಂಟೆ? ಮನಸ್ಸಿನ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದೊಳಗೆ ಎಷ್ಟು ಲೋಕಗಳು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವವೋ, ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಣಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಗೆಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರಬಲ್ಲುವೋ – ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ?

ಅರಸನೊಬ್ಬನು — ಕೈಹಿಡಿದ ಅನುರೂಪ ಸುಂದರಿಯಾದ ರಾಜಕನ್ಯೆಯಿದ್ದರೂ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ ಉದಿಸದೆ, ಬಿಕ್ಕೆ ಬೇಡುವ ಕೊರವರ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ತಂದು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅರಮನೆ ಸೊಗಸುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಮೀನಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಕಂದಿ, ಕುಂದಿ ಸಾಯಲಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಂತ್ರಿ ಕೃತಕ ಭಿಕ್ಷಾಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಡಲು ಸ್ವಸ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅರಸ ರಾಜ್ಯದ ಹಂಗುಬಿಟ್ಟು ಅವಳಿಗಾಗಿ 'ಕೊರವ'ನಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊರವಸುಂದರಿಯ ಮೊದಲ ಗಂಡ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುವ ವರೆಗೆ ಈ ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಊರೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಳಿಕ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಅರಸ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿಯಿಂದ ಸತ್ಯವು ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹಾರಾಜ್ಞಿಯ ಪುತ್ರನಲ್ಲವೆಂದೂ ಆಕೆಯ ದಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜನಿಂದ ಜನಿಸಿದವನೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸ್ವಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚೊ, ಮೆಚ್ಚೊ ಎಂದೂ, ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹುಟ್ಟು ಎಂದೂ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಸರಿ, ಕಥೆಯು ಹಂದರವಿಷ್ಟು. ಕೆಲವಾದರೂ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳದೆ ಸಮಾಧಾನವಿದೆಯೆ?

"ಅರಸನಿಗೊಬ್ಬಳು ರಾಣಿ ಇದ್ದಳು. ಲಿಂಬೆಹಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣದ ಮೆಯ್, ಚಂದ್ರಕಾಂತಿಯ ದುಂಡುಮೊಗ, ತುಂಬಿಗಣ್ಣು, ಸಂಪಗೆ ಮೂಗು, ಬಳ್ಳಿಗೈ, ಸೆಳೆನಡು, ಮಾತೋ ಮಲ್ಲಿಗೆ; ಮನಸ್ಸೋ ಮಂದಾರ; ಪ್ರೀತಿಯೋ ಪನ್ನೀರು. ಆದರೆ, ಅಂತಹ ಅರಸಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅರಸನಿಗೆ ಸಲುಗೆಯಿಲ್ಲ! ಮುಂಜಾವದ ಹನಿಯೊಳಗೆ

ಮುಂಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಸನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು... ಎಣ್ಣೆ-ನೀರು ಬೆರಸಿದಂತಾಯಿತು. ಸರಸವಿಲ್ಲ, ಸಮರಸವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅರಸಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ; ಅರಸನಲ್ಲಿ ಕಪಟವಿಲ್ಲ—ಅರಸನಿಗೆ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲ."

ಕೊಂಗುನಾಡಿನ ಕೊರಮುಸುಂದರಿ ಹೇಗಿದ್ದಳು ಗೊತ್ತೆ?

"....ಕೈಯ ಕಾಲಿನ ತೋರತೋರದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಳೆಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಟ್ಟ ಕೋಳಗಳಂತಿದ್ದುವು. ಕೈಕದಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿದ ಹಚ್ಚೆ ಅವಳ ದೇಹಕಾಂತಿಯ ನೀಲಸರೋವರದಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಹಾವಸೆಯಂತಿತ್ತು...... ಅವಳು ಹಾಡತೊಡಗಿದಳು; ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ತಂಪುತಂಪಾದ ಮಿಂಚು ಹೊರಟಿತು!"

ಅರಸನಿಗೆ ಹೊಸ ನಲ್ಲೆ ದೊರೆತ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ—"ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವವಾಯಿತು. ಅರಸನ ಜೀವವೃಕ್ಷ ಹೂಬಿಟ್ಟಿತು...... ಅವಳ ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಣ್ಣು ಉಯ್ಯಾಲಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವಳ ಬಣ್ಣದುಟಿಯ ಅಲುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಅವನೆದೆ ಅರಳೋ ಮುರುಳೋ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಜೀವದ ಗಿಳಿ ಅರಸುತ್ತಿದ್ದ ನೇರಿಲಹಣ್ಣು ಕೊನೆಗೆ ಹೇಗೂ ದೊರಕಿತು... ಅರಸನ ಸಂತೋಷಸೇವಂತಿಗೆ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ದಳವೇರುತ್ತಿತ್ತು".

ಕೊಬ್ಬಿದ ಕೃಷ್ಣಮೃಗಿಯಂತಿದ್ದ ಆ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರಿಯೊಂದಿಗೆ ಅರಸನ ಸುಖವು ಕೊನರೇರುತ್ತಿರುವಾಗ—

"ಅವರು ಹಗಲೆಲ್ಲ ಜಕ್ಕವಕ್ಕಿಗಳಂತೆ ಸಹಜರಮಣೀಯವಾದ ವನನದೀತೀರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದರು. ಇರುಳೆಲ್ಲ ಚಕೋರಗಳಂತೆ ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿದರು. ಕಾಡುಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ನವಿಲುಗಳಂತೆ ಕುಣಿದರು. ಪಾರಿವಾಳಗಳಂತೆ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹಾರಾಡಿದರು. ಕಿರುಮಕ್ಕಳಂತೆ ಬೀದಿಯ ಬಳಿಯ ಧೂಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡಿದರು. ಮಳೆನೀರಿನಲ್ಲಿ ನನೆದಾಡಿದರು. ಮಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಮಣ್ಣಾಗಿ, ನೀರೊಂದಿಗೆ ನೀರಾಗಿ, ಗಾಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಗಾಳಿಯಾಗಿ ಸುಖಿಸಿದರು."

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಿತಮಿತಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬಂದ ರಾಜ-ಮಂತ್ರಿಗಳ ಸಂವಾದ ಇದರ ಸೊಗಸಿನಲ್ಲೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಒಂದೇ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕು:

"ಮಂತ್ರೀ, ನೀನಂದು ಹೇಳಿದುದು ಅರ್ಧ ಸತ್ಯ".

"ಅಲ್ಲ ಪ್ರಭೋ, ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯ."

"ಮಂತ್ರೀ, ಸಮಾಧಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ."

"ಪ್ರಭೋ ಸತ್ಯದ ವಿವರ ಕರ್ಕಶವಾಗಿದೆ!"

"ಸತ್ಯವು ಎಂತಿದ್ದರೂ ಸೇವ್ಯ."

"ಅಂತಾದರೆ ಪ್ರಭುಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕು."

"ಮಂತ್ರೀ, ನೀನು ಮನಸ್ಸೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದೆ."

"ಹೌದು ಪ್ರಭೋ."

"ಕೊರಮರ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಮಾರುಹೋದುದರಲ್ಲಿ ಆ ಸತ್ಯ ಸ್ಫುಟವಾಯಿತು."

"ಸ್ಫುಟವಾಯಿತು, ಪ್ರಭೋ."

"ನೀನು ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದೆ."

"ನಿಜ ಪ್ರಭೋ."

"ಕೊರಮರ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅರಮನೆ ಅಸಹ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯ ನೆಗೆದು ನಿಂತಿತು."

"ಸರಿ, ಮಹಾಪ್ರಭೋ."

"ನೀನು ಸ್ವಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ."

"ಹೇಳಿದೆ ಪ್ರಭೋ."

"ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಲ್ಲಿ?"

"ಕೊರಮತನಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ ನನ್ನ ಪ್ರಭು ಹಿಂತಿರುಗಿದುದರಲ್ಲಿ."

"ಮಂತ್ರೀ, ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣವಾವುದು?"

"ಹುಟ್ಟು ಮಹಾಪ್ರಭೋ!"

ಈ ಕಥೆಯನ್ನೋದುವಾಗ ಒಂದು ಗಾದೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ:

"ಕಾಡಿನ ಹಕ್ಕಿ ಕಾಡಿಗೆ, ಗೂಡಿನ ಹಕ್ಕಿ ಗೂಡಿಗೆ, ಬೇಡುವ ಮಕ್ಕಳು ಬೇಡಿಯೇ ಮುಗಿದಾರು!" ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸತ್ಯವೇನೇ ಇರಲಿ, ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ತಲೆದೋರಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮನಾಭ ಕವಿಯು "ಜಿನದತ್ತರಾಯ ಚರಿತ್ರೆ"ಯನ್ನೂ,

ಇಂದಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದಿ। ಕಾರ್ಯರ್ಹಳ್ಳರ "ತಿರುಪೆಯ ಹೆಣ್ಣು" ಎಂಬ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

"ಚಿನ್ನದ ಚೇಳಿ"ನ ಕುರಿತು ಕೊನೆಗೆ ಹೇಳುವೆನೆಂದೆ. ಆದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪತ್ರ ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೀನೇ ಓದಿ ಸವಿ, ಆಗದೆ? ಆದರೆ, ಅದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆಂದು ರಚಿತವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯ ಬೇಡ. ನಿನ್ನ ತಮ್ಮನಿಗೋ, ತಂಗಿಗೋ ಓದಲು ಕೊಡು. ಓದಿ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಾರು. ರುಚಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯದ ಕವಳಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸಿ ನಕ್ಕು ನಲಿದಾರು.

ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು: "ಪಳಮೆಗಳ"ನ್ನು ತೆರೆದೊಡನೆ ತುಳುನಾಡ ನೆಲದ ಕಂಪು ನವುರಾಗಿ ಸುತ್ತಲೂ ಸುಳಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯುತ ಗೋವಿಂದಪೈಗಳ ಒಂದು ಸೊಲ್ಲಿನೊಂದಿಗೆ, ಪಳಮೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು.

"ಹೊಸತು ಕಿನ್ನರಿಯಲಿ ನಿನ್ನ ಹಳೆಯ ಹಾಡನುಕ್ಕಿಸು!
ಹಿಂಗತೆಯಿನಿನಾಲ ಸೊಲ್ಲನೆಮ್ಮ ತೃಷೆಗೆ ದಕ್ಕಿಸು!"

('ಕನ್ನಡಿಗರ ತಾಯಿ')

ಶ್ರೀ। ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಬೇರೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥೆ ನನಗೆ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿದ್ದು "ಅಪರಾಧ" ಎಂಬುದೊಂದೇ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಯಾವ ಹಳೆಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿತಿವೆಯೋ ಏನೋ. ಅಲ್ಲದೆ ಬರೆಯಲು ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿಟ್ಟು, ತಲೆಯೊಳಗರ್ಧ ಕಾಗದದೊಳಗರ್ಧವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಇವೆಯೆಂದೂ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಯಾವಾಗ ಗರಿಮೂಡಿ ಹಾರಿ ಹೊರಬರುವವೋ?

"ಅಪರಾಧ" ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾದ ಕಥೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಪಕ್ವವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅಂದಿನ ಆ ಕಾಲವಿನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಮೆಲ್ಲನೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ವಿಷಮ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳ ಬಾಳಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಆಕೆಯ ಬಾಲ್ಯದ ಪ್ರಿಯ ಸಹಚರನೊಬ್ಬನನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ರೋಗಿಯಾದ ಮುದಿ ಗಂಡನಿಗೆ ದ್ರೋಹ

ಬಗೆದೆನೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಆ ಹೆಣ್ಣು ವಿಷವನ್ನು ತಿಂದು ಪ್ರಾಣ ನೀಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಥೆಯಿಂದ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ:

"ವಿವಾಹವೆಂದರೆ ಕೈಗೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸುವುದೆ? ಒಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸ ಮಾಡುವುದೆ? ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಭಿನ್ನ ಗುಣದ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನಿಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಾಹವೆಂದು ಹೆಸರೆ?"

"ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೆಲ್ಲವೂ ಪಾಪವೆ?"

ಶ್ರೀಯುತರು ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಶಕುಂತಲೆ', 'ಮಾಲತೀ-ಮಾಧವ', 'ಮಹಾರಾಣಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ'-- ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸಂಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶೈಲಿಯ ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಸಿ ಅದು ಸಹಜರಮ್ಯವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಉಕ್ತಿವೈವಿಧ್ಯದ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಳಗಿದ ಕೈಯಿಂದ ಚೆನ್ನೆಕಾಯಿಗಳು ಸರಿಯಾದ ಗುಳಿಗಳಿಗೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬೀಳುವಂತೆ, ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ನುಡಿಹವಳಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿ ಬರುತ್ತಿವೆ— ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಲೀಲಾವಿಲಾಸ.

ಇದು ಶ್ರೀ। ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಕಥನಕಲೆಯ ಸ್ಥಾಲೀಪುಲಾಕ ನಿರ್ದೇಶನವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರವಾಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿದ ಹವಳಗಳೆಲ್ಲ ಅವರದೇ, ಬರಿಯ ಬಡಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನನ್ನದು ಎಂದು ನೀನು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು. ನನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇಗನೆ ನಿನಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಡಲಿರುವೆ. ಓದಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಸು.

ಗೆಳೆಯ, ಮೈಸೂರಿನಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ತುಳುನಾಡಿಗಿಳಿದು ಬರಬಾರದೇನು? ಕೆಲವು ದಿನ ಬಿಡುವು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಶ್ಯ ಬಾ! ನಿನಗೆ ತೋರಿಸತಕ್ಕ, ಹೇಳತಕ್ಕ ವಿಷಯಗಳು ತುಂಬಾ ಇವೆ. ಯಾವುವು ಎಂದು ಈಗ ಕೇಳಬೇಡ. ಎಲ್ಲ ನೀನು ಬಂದರೆ......

ಸರಿ, ಮುಗಿಸಲೆ ಹಾಗಾದರೆ?

ವಂದನೆ, ಎಂದು ನಿನ್ನ

— ಅನೃತ.

ಭಾಗ: ಎರಡು

ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು

ಪರಿವಿಡಿ

ಕೃಪೆಯಿಟ್ಟು ಹೀಗೆ ತಿದ್ದಿ ಓದಿರಿ

ಪುಟ	ಪಂಕ್ತಿ	
೩	೧೬	ಮಾಡಿದ್ದಾನು, ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನು, ಮಾಡಿಯಾನು—....
೧೬	೧೩	ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ, ತನ್ನಿಂದ... ....
೫೧	೨೧	ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಇಳಿವಣಿಗೆ, ಸಾವು ......
೫೨	೨೫	ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅದರ ತರ್ಕವು......
,,	೨೭	ಸಮಾಧಾನಹೊಂದದ ಅಸಾಧಾರಣ ಬುದ್ಧಿ........
೬೦	೪	ವಿಷಯ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು.......
೬೪	೩೨	ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದ್ದವರಿಗೆ........
೬೫	೨೦	ಹೆಚ್ಚಿನದೆಲ್ಲ ಈ ಪಯಿರು......
,,	೨೫	ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಕೃಷ್ಣೆಗೆ.......
,,	೨೮	ಹಳೆಯ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಂಪರೆಯೂ
೬೬	೧೯, ೨೦	'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ' ಎಂಬೀ ಲೇಖನದ ವಿಷಯದೊಳಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ'... ....
೬೭	೨೫, ೨೬	ಗದ್ಯವು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸ್ವರೂಪವು; ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು. ಪದ್ಯವು ಕಲಾಸ್ವರೂಪವು; ಅದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಧಾನತೆ ಇದೆ.........
೭೦	೧೮	ಜಸವೆಂಬ ಪರಿಮಳಕೆ.........
೭೨	೧೮	ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಜೀವಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ........
೭೩	೨	ಪ್ರಸರವೆ ಕಾಂತಿ ಜೀವನವೆ ಜೀವನವಾಗಿರೆ.......
೮೧	೨೬	ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ... ....
೮೪	೩	ತೊಡಕುಗಳ ಅರಿವಾಗದಿದ್ದಿರಲಾರದು.......
೧೨೨	೨೮	ದ್ರಾವಿಡವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ತೋರುವಂತೆ ತಮಿಳಿನ ತೃತೀಯಾ-
೧೨೩	೧೩	ದ್ವಿತೀಯಾವಿಭಕ್ತಿಯು 'ಅನ್' ಎಂದು
೧೨೪	೨೪	ತ ದ ಗಳ ವಿಪರ್ಯಯವು ದ್ರಾವಿಡಧರ್ಮ.......
೧೨೬	೧೮	ಬಾಳು ಎಂಬ ಕಾರಕವು ಆದ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಾಗಿದೆ. 'ಆದ'.......
೧೨೭	೧೯	ಎಂಬುದನ್ನೇ ನಿರಹಂಕಾರತೆಯಿಂದ

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಸೇವೆ

೧೯೩೭ನೆಯ ಇಸವಿ ಆಗೋಸ್ತು ೧೪ರಲ್ಲಿ 'ಮಿತ್ರಮಂಡಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸ.

ಇಂದಿನ ವಿಷಯವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಸೇವೆ. ಆದರೆ "ಸೇವೆ" ಯೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೆಲವರಿಗೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಪಣ ಮಾಡುವ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ಹೊಸ ಮಿತ್ರರಿಗೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹಳೆಯದಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರದೇಶೀಯರ ಆಳಿಕೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಬಲ್ಲಿದರ ಒತ್ತಂಬದಿಂದ ಮುದುಡಿದ ಮಾನಸಿಕೆಯ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. "ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಯೇನು ಮಾಡುವುದು? ಸೇವೆಯಲ್ಲ; ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಉದ್ಧಾರ. ಸೇವೆ-ಸೇವೆ ಎಂದು ಕೂಗುವ ಜನತೆ ಎಂದೆಂದೂ ಸೇವಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕಾದೀತು. ನಾವು ಘನಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಿತು ಪುಷ್ಟರಾಗಿರುವೆವು. ಆ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ವಿಶಾಲ ಭಾವವಿಲ್ಲದ, ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದ, ನಿಯಮಶೃಂಖಲೆಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕಾದವರು ನಾವು. ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ದೇವತೆಗಳೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂಜಿಸುವ ಕಾಲವಿದಲ್ಲ; ಇದು ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗ, ಪುರುಷಕಾರದ ವಿಜಯಕಾಲ. ನಾವೀಗ ತಗ್ಗಿಬಗ್ಗಿ ನಡೆಯುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಅವರ ಹೃದಯವು ಮೃದಂಗಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಪುರಾಣ

ಪಂಡಿತರು, "ಅಯ್ಯೋ, ಪಿತ್ತವೇ! ವಾಗ್ದೇವಿಯನ್ನು ನಾವೇ ಉದ್ಧರಿಸುವವರು? ಶಾಂತಂ ಪಾಪಂ! ಸಾ ಮಾಂ ಪಾತು ಸರಸ್ವತೀ ಭಗವತೀ" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಧ್ಯಸ್ಥರು, "ಸೇವೆ, ದೇವಿ—ಇವೆಲ್ಲ ಉಪಚಾರದ ಮಾತುಗಳು; ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೇ ರಮ್ಯ. ಉದ್ಧಾರವೆಂದರೂ ಸೇವೆಯೆಂದರೂ ಪ್ರಯೋಜನ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇವುಗಳೊಳಗಿರುವುದು ಔಪಚಾರಿಕ ಭೇದವೇ? ಯಥಾರ್ಥವೆ? ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಹಿತಕರವಾಗಬಹುದು.

ಉದ್ಧಾರ—ಸೇವೆ

"ಉದ್ಧಾರ"ವೆಂದರೆ ಮೇಲೆತ್ತುವುದು; ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡವು ಪತಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾಗಿದೆ. "ಸೇವೆ"ಯೆಂದರೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಗಾಗಿಯೋ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂಬ ಭಾವದಿಂದಲೋ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ; ಹೀಗೆನ್ನುವುದೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಪತಿತವಾಗಿಲ್ಲ, ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವೇನೋ ಇದೆಯೆಂದು ನಂಬುವುದಾಗಿದೆ. ಈಗ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಪತಿತವಾಗಿದೆಯೆ? ಎಂದರೆ ಅದು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆಯೆ? ನೋಡಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಉದ್ಧಾರ. ಭಾಷೆಯ ಉದ್ಧಾರ ಅಥವಾ ಸೇವೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗ, ಭಾಷೆಗೆ ಚೇತನೋಪಚಾರ (Personification)ವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವಷ್ಟೆ. ಆ ಉಪಚಾರವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಕಳೆದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವ. ಭಾಷೆ ದುರ್ಬಲವಾಗುವುದೆಂದರೆ, ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಆ ಭಾಷೆಗೆ ಕುಂದಿರುವುದು; ಅದರ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಕಡಮೆಯಾಗುವುದು; ಅದರ ಧಾತುಗಳಿಗೆ ಕ್ಷಯವುಂಟಾಗುವುದು. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆಗಿದೆಯೆ? ಎಂದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಅರಿವುಳ್ಳವನು ಥಟ್ಟನೆ "ಇಲ್ಲ"ವೆಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸದಿರನು. ಧಾತುಗಳು ಮೊದಲಿದ್ದುವೆಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿವೆ; ಪರಭಾಷೆಗಳ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ವಿವಕ್ಷಿತವಾದ

ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದೆ ಯೆಂಬುದು ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಪದಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ. ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಲಭೇದ ವನ್ನನುಸರಿಸಿ—

ಮಾಡಿದಂ, ಮಾಡಿದಪಂ, ಮಾಡುವಂ (=ಮಾಳ್ಪಂ);
ಮಾಡಿರ್ದಂ, ಮಾಡಿರ್ದಪಂ, ಮಾಡಿರ್ಪಂ;
ಮಾಡುತ್ತಿರ್ದಂ, ಮಾಡುತ್ತಿರ್ದಪಂ, ಮಾಡುತ್ತಿರ್ಪಂ;
ಮಾಡಲಿರ್ದಂ, ಮಾಡಲಿರ್ದಪಂ, ಮಾಡಲಿರ್ಪಂ;
ಮಾಡಿರ್ಕುಂ, ಮಾಡುತ್ತಿರ್ಕುಂ, ಮಾಡುಗುಂ(=ಮಾಳ್ಕುಂ)—

ಎಂದು ಹದಿನೈದು ರೂಪಭೇದಗಳಿದ್ದರೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ—

ಮಾಡಿದನು, ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಮಾಡುವನು; ಮಾಡಿದ್ದನು,
ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ, ಮಾಡಿರುವನು;
ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು, ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ,
ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು;
ಮಾಡಲಿದ್ದನು, ಮಾಡಲಿದ್ದಾನೆ, ಮಾಡಲಿರುತ್ತಾನೆ, ಮಾಡಲಿರುವನು;
ಮಾಡಿದ್ದಾನು, ಮಾಡಿಯಾನು – ಎಂದು ಹದಿನೆಂಟು ಭೇದಗಳಿವೆ. (ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ "ಮಾಡಲಿರ್ಕುಂ" ಎಂಬೊಂದು ರೂಪವು ಇದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ "ಮಾಡಲಿರ್ಪಂ" ಎಂಬ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಾಂತರದ ಸದೃಶ ಕಾಲರೂಪದ ಅರ್ಥವೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಬೇರಾಗಿ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ "ಮಾಡಲಿದ್ದಾನು" ಎಂಬೊಂದು ರೂಪವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನೆಲಗೊಳ್ಳದಿರುವುದರಿಂದ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲಾಗಿದೆ.) ಇದರಿಂದ, ಅವಾಂತರ ಕಾಲಭೇದಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೆಂದು ಕಂಡುಬಾರದಿರದು. ಕ್ರಿಯಾಪದವು ಭಾಷೆಯ ಬುಡ; ಅದು ಸಬಲವಾಗಿರುವಾಗ ಭಾಷೆ ಪತಿತವಾಗಲಾರದು; ಬೇಕೆಂದು ಸವರಿದರೂ ಚಿಗುರಿ ಬೆಳೆಯದಿರದು.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದೊಂದು ಅರ್ಥವಿಶೇಷವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸೌಕರ್ಯವಿದೆಯೋ ಅಂತಹ ಸೌಕರ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ

ವಾಗಿಯೇ, ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಇಂತಹ ಕಷ್ಟದ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ; ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗಾಗುವುದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕನ ಅಥವಾ ವಕ್ತಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವವಾಗಿರದೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವಾಗ; ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ—ಎಂಬೀ ವಿಷಯವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅಂತರಂಗಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರದು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅನ್ಯಭಾವಾನುವಾದದ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ತೊಡಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ತೊಡಕು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸಲಲ್ಲ; ಸಕಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾವವೊಂದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆಯೆಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುವರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕಂಡುಬರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಅಭಾವ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಜ್ಞಾ ಶಬ್ದಗಳು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗ ಅವು ಜನಿಸುವವು ಎಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಶಬ್ದಗಳನ್ನವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವರು. ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಆಯಾ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವರು. ಆದುದರಿಂದ, ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತೋ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಸಂಜ್ಞಾಶಬ್ದಗಳು ಕಂಡುಬರುವವು. ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಉಚಿತವೂ ಅವಶ್ಯವೂ ಆದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ನಮ್ಮ ಅಲಸ್ಯನೇ ನಮಗೆ ತೋರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರೋಪಯುಕ್ತ ಶಬ್ದಗಳ ಅಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ; ಹೊರತು

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ–ವೇದಾಂತ, ತರ್ಕ, ಜ್ಯೋತಿಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎಂದರೆ ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಅಭಾವವಿದೆಯೆ? ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಇವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವು. ಭೌತಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ; ಆದುದರಿಂದ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ನಾವು ಸಂಕೇತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಲಾರವು. ಅಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಕೂಡ ಈಗ ಬಹಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೊದಲಿದ್ದಷ್ಟೇ ಸಂಜ್ಞಾಶಬ್ದಗಳು ಅವುಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಸಾಲವು; ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹೊಸ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸಂಕೇತ ಮಾಡುವಾಗ, ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎಂದರೆ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ರೂಢವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಬಿಡಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಪೂರ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಹಳಬರು ನಮಗೆ ಕೂಡಿಸಿಟ್ಟ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಆಗುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ದಾರಿ ತಪ್ಪಲು ತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ—"ಧ್ವನಿ" ಎಂಬುದೊಂದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಶಬ್ದವಷ್ಟೆ. ಅದನ್ನು ಕೆಲವರು, ಶಬ್ದ ಮಾಧುರ್ಯವೆಂದೋ ಇನ್ನೇನೆಂದೋ ಭ್ರಮಿಸಿ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಬರೆಯತೊಡಗಿರುವರು; ಒಬ್ಬರದನ್ನು Cadence ಎಂದೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ! ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಕವಾದ ಭ್ರಾಂತಿಯುಂಟುಮಾಡಿದುದು ಮಾತ್ರ ಫಲವಾಗುವುದು.

ಮಹನೀಯರೊಬ್ಬರು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆಡಿದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ:—ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಹಸುರು' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ, ಎಂದರೆ ಆ ಬಣ್ಣದ ಛಾಯಾತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಶಬ್ದಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾದರೆ ಹಾಗಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ

ವಕ್ಕೂ 'ಹಸುರು' ಎಂಬ ಒಂದನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ಸಣ್ಣದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ– ಎಂದು ಅವರ ಮಾತಿನ ಸಾರ. ಮಹನೀಯರವರು ಆಡಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಕ್ಷ ಪಾತವಿದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಸುರು, ಹಚ್ಚಗೆ, ಪಚ್ಚೆ (ಹಸಿ, ಹಸು–ಎಂಬವುಗಳೂ ಇವೆ.) ಎಂದು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳೂ, ಹರಿತ, ಶ್ಯಾಮ, ಶ್ಯಾಮಲ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದಲೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ದರೆ, ಸಾಲದಿದ್ದರೆ ಎಳೆಹಸುರು, ನಸುಹಸುರು, ಕಡುಹಸುರು, ನಡು ಹಸುಗು, ಹಸಿಹಸುರು ಮೊದಲಾದ ಸಮಾಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಹದವರಿತು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಗೂ ಹಸುರು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಛಾಯೆಗಳು ತೋರುವವೋ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಶಬ್ದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆಯೆಂಬ ಅರಿವುಂಟಾಗು ವುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ, ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಭಾಷೆ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅನುಭವಿಸದಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಇಷ್ಟು ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದರೂ ಸಕಲಾ ರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಸರಿ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕ ಮಹಾಶಯರೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ—ಬಹು, ಬಹಳ, ಹೆಚ್ಚು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಬಲು, ಎಲ್ಲಾ, ಸಕಲ, ಸಮಸ್ತ, ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಶಬ್ದಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸಮಾನಾರ್ಥ ಕಗಳಾದರೂ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರ್ಥಭೇದವಿದೆಯೆಂದೂ, ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ತಿಳಿದೋ, 'ತೀರ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಆ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವಂತೆ ನನಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವರ ಪುಸ್ತಕ ವನ್ನು ಓದಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಭೇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ತೀರ' ಎಂಬುದೊಂದೇ ಶಬ್ದವಿದೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು "ಕನ್ನಡಭಾಷೆ 'ತೀರ' ಸಣ್ಣದು" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾಗುವುದು?

ಭಾಷೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಾಗಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟಾರ್ಥವಿಲ್ಲದ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ:— 'ಕಲ್ಲು' ಎಂಬೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸೋಣ. "ನಾನು ನಾಲ್ಕು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡೆನು" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಲ್ಲು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ರತ್ನ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದುದಾದರೆ, ಪೂರ್ವವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಹಾಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರುವಲ್ಲಿ, ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂದೇಹಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾರ್ಥವುಳ್ಳ 'ಕಲ್ಲು' ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದುದು ಅಚಾತುರ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅದು ಭಾಷೆಯ ದೋಷವಲ್ಲ. ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನುಡಿಯುವುದಾದರೆ, ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದಲೂ ಅಭಿಮಾನದಿಂದಲೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪದೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಬುದ್ಧಿ ನಮಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ—ಭಾಷೆ ನಮ್ಮ ಆಳು, ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿದರೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವವಿರಬಾರದು. ಈ ಭಾವವಿರುವಾಗಲೇ ಭಾಷೆಯ ಉದ್ಧಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಡಿಸಿದವರು, ಕೆಡಿಸಬಲ್ಲವರು ನಾವು ಎಂಬ ಅರಿವು ನಮಗುಂಟಾದರೆ, ಭಾಷೆಯ ಒಳಗೆ ನಾವು ಭಯಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಹಜ್ಜೆಯಿಡುವೆವು. ಆಗ ನಾವು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವು 'ಸೇವೆ' ಎಂದೇ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗುವುದು ಹೊರತು ಉದ್ಧಾರವಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ಧಾರ. ಹಾಗೆ ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಒಮ್ಮೆ ಅಡಗಿದ್ದ ಭಾಷೆಯ ತೇಜಸ್ಸು ಪುನಃ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೋರುವುದು. ಆಗ, ಭಾಷೆಗೆ ಮುಚ್ಚಿದ್ದುದು ಮೋಡ, ಆದುದರಿಂದ ಕಾಂತಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ; ಮೋಡವು ಹರಿದೊಡನೆ ಪ್ರಕಾಶವು ತೋರಿತಾದುದರಿಂದ ಸದಾ ಅದು ಪ್ರಕಾಶವುಳ್ಳದ್ದೇ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಆಗ ಭಾಷೆ ದೇವಿ, ಎಂದರೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವವಳು—ಎಂದು ನಮಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಉದ್ಧಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡೋಣ; ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೇವಾ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಸಮೀಪಿಸೋಣ.

ಈ ಸೇವೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಹಿತವಾಗಬಹುದು. ನಾವು ಭಾಷಾಸೇವೆ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಹೇಗೆ? ಸೇವೆ-ಭಜನೆ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ. (ಭಜ-ಸೇವಾಯಾಂ) ಜಾಗರಿತ ಮನಃಸಾಕ್ಷಿಯುಳ್ಳವರು ಭಜನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ದೇವ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಶುಚಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ; ತಾವೆಲ್ಲಿ ದೇವಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯುತ್ತೇವೋ, ಎಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೋ, ಎಂಬ ಭಯದಿಂದ ಮೆಲ್ಲನೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಹಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕಲ್ಪ-ವಿಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ದೇವರ ಮುಂದೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೊದಲು ಆ ದೇವಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ; ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅನಂತರ ಭಕ್ತಿಭರದಿಂದ ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತಾರೆ; ಭಕ್ತಿ ಉಕ್ಕಿದರೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾಸೇವೆ. ಮೊದಲು ದರ್ಶನ; ಅನಂತರ ಧ್ಯಾನ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ; ಅನಂತರ ಅಂತರಾತ್ಮದ ಉದ್ಗಾರ. ಎಂದರೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಕಲಿಯಬೇಕು; ಕಲಿತು ಅನಂತರ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬೇಕು; ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಈಜಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ, ಮೊದಲೇ ಕುಣಿಯ ತೊಡಗಿದರೆ ಅದು ವಿಡಂಬನವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಆಯಾಸಜನಕವೂ ಆಗುವುದು; ಹೊರತು ಫಲಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಮಾವಿನ ಮಿಡಿ ಕೊಳೆದೋಗ ಬಾರದೆ ಬಲಿತು ಕಾಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಹಣ್ಣಾಗಲಿ; ಅನಂತರ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ತಿಂದು ತೇಗಬಹುದು. ಹೊರತು, ಮಿಡಿಯನ್ನೇ ಕೊಯಿದು, ಇದು ಎಂಥಾ ಹಣ್ಣು! ಎಂದು ತಿನ್ನ ಕೊಟ್ಟರೆ ಒಗರೋ ಅಜೀರ್ಣವೋ ಆಗಬಹುದು. ಹಾಗಾದರೆ ಹಣ್ಣಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತಿನ್ನಲೇ ಕೂಡದೋ ಎಂದರೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ, ಅದೂ ಹತ್ತೊತ್ತಿ, ಪಳಗಿಸಿ, ಉಪ್ಪು ಮೆಣಸು ಸೇರಿಸಿ, ರೋಚಕವಾಗುವಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬೇಕು. ಅಂತಹದನ್ನಾದರೂ, 'ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ತಿನ್ನು, ಬೇರೇನಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಇಕ್ಕಿದರೆ ತಿನ್ನುವವರು ಯಾರು?-ಹಾಗೆ ತಿನ್ನದಿರುವಲ್ಲಿ ಈ ಜನರಿಗೆ ರಸಜ್ಞತೆಯೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ! ಎಂದರೆ?

ಭಾಷಾಯೋಗಗಳು

ದೇವತಾಪ್ರಸಾದಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ, ಮಹಾತ್ಮರಾದವರು ನಾಲ್ಕು ತರದ ಯೋಗಗಳನ್ನು ಹೇಳುವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾ ಪ್ರಸಾದವೇ ಫಲವಾದ ಭಾಷಾಸೇವೆಗೂ ಅದೇ ನಾಲ್ಕು ಯೋಗಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಭಕ್ತಿಯೋಗ, ಕರ್ಮಯೋಗ, ಜ್ಞಾನಯೋಗ, ರಾಜಯೋಗ ಎಂದು ಯೋಗಗಳು ನಾಲ್ಕು. ಇವು ನಾಲ್ಕರ ಫಲವೂ ದೈವಾನುಗ್ರಹ ಸಂಪಾದನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೇಲು, ಇನ್ನೊಂದು ಕೀಳು ಎಂದಿಲ್ಲ; ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಭ್ರಮೆ. ಆಯಾ ಅಧಿಕಾರಿಭೇದದಿಂದ, ಎಂದರೆ ಅವರವರ ಸಂಸ್ಕಾರ–ಅಭಿರುಚಿ–ಸಾಮರ್ಥ್ಯ–ಆನುಕೂಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆಯಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ, ಭಾಷಾಯೋಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾರೆಂದು ಮೊದಲು ನೋಡಬೇಕು. ಹೇಗೆ ಮೋಕ್ಷಯೋಗಕ್ಕೆ ಮುಮುಕ್ಷುವೇ ಅಧಿಕಾರಿಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾ ಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರೆಲ್ಲ—ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಅಲ್ಪಜ್ಞರು, ಬಹುಜ್ಞರು ಎಲ್ಲರೂ ಅರ್ಹರೇ. ಆದರೆ ತಂತಮ್ಮ ಶಕ್ತ್ಯನುಸಾರದಿಂದ ಪ್ರವರ್ತಿಸಬೇಕು. ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಲವಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ನೂರಾರು ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ನವೆಯುವ ಮನುಷ್ಯನು ರಾಜಯೋಗ ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮಾದಿಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸುವ ಅಷ್ಟಾಂಗಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುವೆನೆಂದು ತೊಡಗಿದರಾದೀತೆ? ಅದರಂತೆ ಭಾಷಾಯೋಗವು ಕೂಡ.

ಪ್ರಕೃತ ಭಾಷಾಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳವರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು; ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದ ಮೌಲಿಕ ಕವಿತಾ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರು ಒಂದು ವರ್ಗ. ಇದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವವರು ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ, ಪರಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಪ್ರಚಂಡ ಭಾಷೆಯಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದವರು ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ವರ್ಗ. ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿರುವವರನ್ನು ನಾನು ಬೇರಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನವೆಂದಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅವಶ್ಯವೇ ಸರಿ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಬರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲವರು—ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವರು, ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಗಾಗಲಿ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಲಿ ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕೇ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ; ಹಾಗೆ ಅವರು ಬಂದರೆ ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಥಳವಿದೆ. ನಾನು ತಿಳಿದಂತೆ, ನನಗೆ ತೋರುವಂತೆ, ಇವರಿವರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಯೋಗದ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ. ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಅನೇಕಾಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಸಮರ್ಥರು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಆಯಾ ಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಾಗ, ಅವರು ಆಯಾ ಯೋಗಿಗಳೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಮುಂದಿನ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಭಕ್ತಿಯೋಗ—ಎಂದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಸರಸಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿಭರದಿಂದ ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುವುದು. ಆದರೆ, ಅವುತ್ಪನ್ನರಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾವಿಷಯಕವಾದ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಇವರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು. ಮೊದಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಭಾಷಾದೇವಿಯ ರೂಪಧ್ಯಾನಮಾಡಬೇಕು ಎಂದರೆ ಓದಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಮೂಢಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುವುದು; ಅಥವಾ ದುರ್ದೇವತಾರಾಧನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಭಯಂಕರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಇವರು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಿಂದ, ಭಯಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ, ತಮ್ಮ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಚಾರವಾಗುವುದೋ ಎಂಬ ಭೀತಿಯಿಂದ—ತಮ್ಮ ಸೇವೆಯಿಂದ ಭಾಷಾದೇವಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಯಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ, ತಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿವೇದಿತವಾಯಿತೋ ಎಂಬ ಪರೀಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕು. ಆಗ ದೇವಿ ಪ್ರಸನ್ನಳಾಗುವಳು.

ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗ—ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಬಲ್ಲ

ವೃತ್ತಿಪನ್ನರು. ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ಮಯೋಗ, ಎಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಾಗಿ; ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಎಂದೆಂದೂ ಇಂಗ್ಲಿಷು ನಮ್ಮ ಬೆನ್ನುಬಿಡದೆ ನಿಂತುಕೊಂಡಿರಲಾರದು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರೇ ಕನ್ನಡದ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತ ವೆಂದೂ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ, ರಮ್ಯವೆಂದೂ, ನವೀನವೆಂದೂ ಪುರಾಣವೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾದವರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಪರಭಾಷೆಗಳನ್ನೇ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಕೆಲವೆಲ್ಲ ನವೀನವಾಗಿ ತೋರದಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಏನು ಬೇಕು, ಏನು ಬೇಡ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಅರ್ಹರು. ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿರುಚಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಯಾವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಯಾವುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಪ್ರಮಾಣ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಭೂರಿಜನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಗಳು. ಅವರು ಮಾತ್ರ ಪಕ್ಷಪಾತ ಸ್ವಾರ್ಥಾದಿಗಳಿಂದ ಕರ್ಮಮಾಡ ತೊಡಗಿದರೆ ಸ್ವಪರಹಾನಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಅವರದು ನಿಷ್ಕಾಮ– ನಿರ್ಮಲ ಕರ್ಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಭಾಷಾದೇವಿಯ ಅನುಗ್ರಹವಾಗು ವುದು. ಆದರೆ ಇಂದು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿರುವವರು, ಎಂದರೆ ಕರ್ಮ ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇತರ ವರ್ಗದವರಾಗಿರುವರು. ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ಣಯವೂ ಶಾಸನನಿರ್ವಹಣವೂ, ಏಕಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರಬಾರ ದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಮತ್ತಿನದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನದು ಒಳಪಟ್ಟಿ ದ್ದರೆ ಶುದ್ಧ ನ್ಯಾಯವು ದೊರೆಯದೆ, ಸ್ವಾನುಕೂಲವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ನ್ಯಾಯ, ಅಲ್ಲವಾದರೆ ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಾ ಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೊತ್ತುವವರೇ ಅಥವಾ ಅವರ ತಂಡ ವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರೇ ಇಂದು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರೇಸರ ರಾಗಿರುವರು. ಇದರಿಂದ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದೆಲ್ಲದರ ದೂಷಣೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹೊಸತಿನ ದೂಷಣೆ; ಹೀಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಜಗಳವು ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಮಾತು ಕೇಳುವು ದೆಂದರೆ ಬಹಳ ಕಡಮೆ. "ಅವರದನ್ನು ನಾವು ಹೊಗಳದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮದ ನ್ನವರು ಹೊಗಳಬೇಡವೆ?" ಎಂಬುದೇ ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಂಡಾಟ

ಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದರ ಅಂತರಂಗ. ಹಳೆಯದರಲ್ಲಿ ಏನೋ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಗುಣವನ್ನು ಕಂಡವರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಯಿತಾಗ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ; ವಾಗ್ಯುದ್ಧಕ್ಕಾರಂಭ. ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿರೋಧಗಳಿಗೆ ಕಡಮೆಯೆ? "ಅಂಭಃ ಕುಂಭೀನ ಕುಂಭೀನಸ" ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬರೆದು ಕನ್ನಡ ಹೋಯಿತೆಂದು ಕೂಗುವವರೇ ಮರುದಿನ ಬರೆಯುವುದು–"ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಿತ ಘನಮಾಲಾವೃತ ಖಮಂಡಲೋಪರಿ ಧೃತಕೋದಂಡ" ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿ! ವ್ಯಾಕರಣ ಹೋಯಿತು' 'ಇಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ ಕೆಟ್ಟಿತು' ಎನ್ನುವವರೇ ತಾವು ಉದಾಹರಿಸುವ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಪುಂಜಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಳಬರು ವಾಗ್ದೇವಿಯನ್ನು ಸೂಳೆಯಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವವರೇ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಕೂಟದವರು ಮರೆತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗ, ಇದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕು ಎಂಬುದು ಒಪ್ಪುವ ಮಾತು, ಎಂಬುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸೆ–ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳೇ ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಪ್ರಾಸಯಮಕಾದಿಗಳು ದುಮುದುಮಿಸುತ್ತಿರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲೊಂದು ಚೆಲುವಿದೆ, ಗೆಲವಿದೆ, ಬಲವಿದೆ, ನಿಲವಿದೆ, ನಲವಿದೆ, ಒಲವಿದೆ, ಓಟವಿದೆ, ಮಾಟವಿದೆ, ಆಟವಿದೆ ಎಂದು ಬರೆದು ಮುಗಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಥಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆಷ್ಟು ಸಹಾಯಕವೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಇದು ಗುಣದೋಷವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲ; ಸ್ತುತಿಪಾಠ. ಆದುದರಿಂದ ಕರ್ಮಯೋಗಾಧಿಕಾರಿಗಳು ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಸಾಲದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಮೆಯ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ದೊರೆಯುವುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷು ಬಲ್ಲವರಾದರೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೊಂದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ, ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸುಂದರ, ಇದು ಉಪಯುಕ್ತ—ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು; ಕನ್ನಡದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಳತಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಹೊಸತಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ದೂಷ್ಯವಾದುದನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ, ಆದರೂ ಸಹೃದಯತೆ

ಯಿಂದ ದೂಷಿಸಬೇಕು; ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದುದನ್ನು ಹೊಗಳಲೇ ಬೇಕು. ಸಹೃದಯತೆ ಎಂದರೆ ಬರೆದವನ ಮೇಲೆ ಪಕ್ಷಪಾತವಲ್ಲ; ಕವಿಹೃದಯವನ್ನು, ಎಂದರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅಥವಾ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಹುಜ್ಞತೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ, ಆ ವಿಮರ್ಶಕನೇ ವಿಮರ್ಶಕನು.

ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗದವರು – ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಪರಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿದೆಯೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು; ಎಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬೇಕು. ತಮಗೆ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವು ಸಾಲದಿರುವಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಗದವರ ಎಂದರೆ ಕರ್ಮಯೋಗಿಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅವರಿಂದ ತಿದ್ದಿಸಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು. ಅಥವಾ ತಾವು ಆ ಗುಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕರ್ಮವಿಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ಜ್ಞಾನವು ಲೋಕಹಿತವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಲಾರದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೂ ಕೂಡ. ಈಗಲಾದರೆ ಈ ವರ್ಗದವರು ಒಂದನೆಯ ಅಥವಾ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿರುವರು. ಇದರಿಂದ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾವಗಳು ಜನತೆಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಟ್ಟವೇ ಜನತೆಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕತೆಯಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬರಲಿ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕ ಒಂದು ಮಿಣಂಬುಳು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಟಂತೆ ತೋರಿದೊಡನೆ "ನನಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಿದೆ!" ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದುಂಟು. ಹಾಗಾದೊಡನೆ, ತಾನು ಬರೆದುದೆಲ್ಲ ಕವಿತೆ, ಬಂದುದೆಲ್ಲ ಭಾವ, ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಜ್ಞಾನವು ಇರುವಾಗ, ತಮಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಲೋಕೋಪಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತರುವುದೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲೇನಾದರೂ ಒಂದು ಮಾತು ಚಂದವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ತನ್ನದೊಂದು ರಚನೆಯೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟು, 'ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮಧುಮಕ್ಷಿಕವನ್ನೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಪ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ; ಹಿಂಡಿರಿ ಜೇನು!' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುವುದಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದ ಚಿಲ್ಲರೆ ಕಳವುಗಳಲ್ಲಿ ನನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಮಾಡಿ

ದರಿ ಸೂರೆ! ನಡುಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡಬೇಕು; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ತುರುಬು ಹಿಡಿದು ಎಳೆದು ತರಬೇಕು. ಯಾವುದೋ ಬಿಳಿ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಕಳವು ಮಾಡಿ ಅದರ ಮುಖಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಸಿಹಚ್ಚಿ, ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಚಾತುರಿ! ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಪೌರುಷವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದ ದೋಚಿದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಡಬಾರದು; ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಇಂಗ್ಲಿಷು ಕಲಿತುದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿರುವ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರು ಈ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವೀಯ ಬೇಕು. ನಿಮಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದೆ; ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆ ಮಾಡ ಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವಿದೆ; ಮಾಡಿರಿ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥವು ಗಳನ್ನು, ಇಲ್ಲವೆ ಬೇಡದವುಗಳನ್ನು, ಇಲ್ಲಿಗೆ ತರಬೇಡಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚೋ ಅದನ್ನೇ ತರಬೇಕೆಂಬ ಆತುರವನ್ನು ಬಿಡಿರಿ. ಒಂದೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಾಮಾನು ಪ್ರಿಯ, ಒಂದೊಂದು ಅಗ್ಗ. ಮೊದಲೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಓಮುಂಜೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಸಿಗೊಂದು ಕುದುರೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತಂತೆ! ಹಾಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದರಿಂದ ಕುದುರೆ ಅಲ್ಪ ವಸ್ತುವಾಗಲಾರದು. ಪ್ರವಾಸ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಭೂಗೋಲ-ಇತಿಹಾಸ ಗ್ರಂಥರಾಶಿ ಗಳು, ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಗ್ಗವಾಗಿ ದೊರೆಯುವವು. ಅವು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯ. ಅವುಗಳನ್ನು ದರೋಡೆ ಮಾಡಿರಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷು ಬಲ್ಲವರು ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಗೆ ತೊಡಗಿ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಆ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾದ ಪ್ರವಾಸಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ನಮಗೆ ಹೇಳುವ ಕೃಪೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟುದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕೀಟ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ನಕಲಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಕವಿತೆ ಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತುರುಕಿಸುವುದೆಂದರೆ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದರೂ ಬಹಳ ಕಷ್ಟ; ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಿಂತಲೂ ಕಷ್ಟ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮೌಲಿ ಕತೆಯುಳ್ಳವನು ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಷ್ಟ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರನು; ಅವನಿಂದ ಅನ್ಯಥಾ ಆಗಬಹುದಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ಪ್ರಯೋ ಜನವನ್ನೆಂದಿಗೂ ಅವನು ಮಾಡಲಾರನು. ಆಯಾ ದೇಶದ ಕವಿತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ತಾನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕು, ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಇದನ್ನು ನೆನಪಿ

ನಲ್ಲಿಡಿರಿ. ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಹೀಗಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಇರುವ ಮೌಲಿಕತೆಗೂ ಹಾನಿಯಿಲ್ಲ; ನೀವು ಇಂಗ್ಲಿಷು ಕಲಿತುದೂ ಕನ್ನಡದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೀಳುವುದು. ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷು ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಬೇಡಿರಿ. ಇದರಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿ ವೃಥಾ ಅಯಥಾರ್ಥ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿದಂತಾಗುವುದು. ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವುದು ಹೀನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಮೌಲಿಕ ರಚನೆಗಿಂತ ಅದು ಕೀಳು ಕೆಲಸವೆಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಹೆಸರನ್ನಳಿಸಿ, ವಿರೂಪಪಡಿಸಿ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಏನೇನೋ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದೇ ಕೀಳು ಕೆಲಸ. ಕಳವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಜೆ ಹೊರತು, ದಂಡೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಗೆದ್ದು ಸೂರೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಜೆಯಲ್ಲ ದೊರೆಯುವುದು; ಬಹುಮಾನ, ಗೌರವ, ಬಿರುದು! ಧರ್ಮರಾಜಾದಿಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ತಮಗೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಪಾಪ. ಪರೋಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಯಿಸುವುದೇ ಯಜ್ಞ; ಅದೇ ಪುಣ್ಯ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರಿ.

ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ವರ್ಗದವರು, ಉಭಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಘನ ಪಂಡಿತರು. (ಇವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿರಬೇಕು.) ಇವರು ಧ್ಯಾನಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಬೇಕು. ಇತರ ಯೋಗಗಳಿಗಿಂತ ಕಷ್ಟತರ ಈ ಯೋಗ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರಸ್ತ್ಯಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಘನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡು, ಅನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳನ್ನಲ್ಲ, ಅವಕ್ಕಿಂತ ಘನವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಇವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಕಲ ಕಲಾ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರತ ಲೋಕದ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದೆಯೋ ಆ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇತಿಹಾಸ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತ, ಜ್ಯೋತಿಷ— ಇತ್ಯಾದಿ ಸಕಲ ಜ್ಞಾನ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು. ಇಂಥವರು ಎಂದರೆ ಆ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯಿದ್ದವರು ಮೌಲಿಕ ಕವಿತಾ ಪ್ರತಿಭೆಯಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂದಲ್ಲ; ಇಷ್ಟು ಓದಿದವರಿಗೆ ಮೌಲಿಕ

ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಏನಾದರೂ ಬರೆಯಲು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಯಿಸಿದರೆ, 'ಗಾಮ'ನಂಥವನು ಗೋಲಿಯಾಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತ ಹಾಗಾಗಿ, ಗೆದ್ದರೆ ಬಹು ಮಾನವಿಲ್ಲ, ಸೋತರೆ ಮಾನವಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಯೋಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮ ಗಳು ಅವಶ್ಯ. ಶೌಚ, ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹ, ನಿರಹಂಕಾರ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಅದಂಭಿತ್ವ, ನೀತಿನಿಷ್ಠೆ — ಇವು ಇಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಮೋಕ್ಷಯೋಗವೂ ಸಫಲ ವಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವ ಭಾಷಾಯೋಗಕ್ಕೂ, ಸ್ವಚ್ಛ ಶೈಲಿ, ಜಾಗರೂಕತೆಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಸ್ವಾರ್ಥರಾಹಿತ್ಯ ಇವು ಅವಶ್ಯ. ಇಂತಹ ಗುಣಗಳು ನಮಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ನಾವು, ಭಾಷೆ ದೇವಿಯೆಂ ಬುದನ್ನರಿತು ಭಯಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅವಳ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಹೋಗ ಬೇಕು. ಗೌರವದ ಆಶೆಯಿಂದ ಅವಳ ಮುಂದೆ ಸುಳಿಯಬಾರದು. ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ತನ್ನಿಂದ ಭಾಷಾದೇವಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಅಪಚಾರವುಂಟಾಗಬಹುದೋ ಎಂಬ ಭೀತಿ ಇದ್ದರೆ, ಇದನ್ನು ದೂರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೆ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಇತರ ರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಲೇಖನವೆಂಬುದೊಂದು ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ಗುಣವು ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಂಟೆಂಬ ಪರೀಕ್ಷಾ ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದರೆ, ಅವನು ಭಾಷಾ ಸೇವೆಗೆ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಂಡಂತಾಗುವುದು. ಈ ಅರ್ಹತೆ ಬಂದೊಡನೆ ತನಗೆ ಯಾವ ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸದ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಮನಃಸಾಕ್ಷಿಗೆ ತಾನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದು. ಅವನಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗಳಿದ್ದರೂ "ಅಪಿಚೇತ್ ಸುದುರಾಚಾರೋ ಭಜತೇ ಮಾಮನನ್ಯಭಾಕ್ । ಸಾಧುರೇವ ಸ ಮಂತವ್ಯಃ ಸಮ್ಯಗ್ವ್ಯವಸಿತೋ ಹಿ ಸಃ ॥ ಕ್ಷಿಪ್ರಂ ಭವತಿ ಧರ್ಮಾತ್ಮಾ" ಎಂಬ ಗೀತಾವಚನದಂತೆ, ಸೇವಾ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ತೊಡಗುವ ಅವನು ಉದ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುವನು; ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊರತೆಗಳೂ ಬೇಗನೆ ಮಾಯವಾ ಗುವುವು. ಹೀಗೆ ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆ ತಿಳಿದುಬಂದು, ನಾವು ನಮಗೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಷಾಯೋಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಸದ್ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ ನಮಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲಿ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ವಂದೇ ಮಾತರಂ' ಎಂದೇ ಲೇಖನಿ ಹಿಡಿಯೋಣ.

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ

ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕವನಗಳು, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು, ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳು-ಇವುಗಳ ಬೆಳೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಸಲ್ಲಬಹುದು. “ಈ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುದು ಜನತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಅವಸರ, ಆತುರ, ಗಡಿಬಿಡಿ. ಹಗಲೆಂಬುದು ಹದಿನೆಂಟು ಗಂಟೆ ಬೆಳೆದರೂ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಅವಸ್ಥೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹತ್ತಾರು ವಿಷಯಗಳು, ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಭಾಷೆಗಳು, ಅವಶ್ಯವಾಗಿ-ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಯತ್ಕಿಂಚಿತ್ — ಪಠಿಸಬೇಕಾದುವುಗಳು. ಒಂದನ್ನೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಎಂದರೆ ಆಗದು; ಸಾಲದು. ಜೀನಸಿನ ಅಂಗಡಿಯಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸರಕು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರವು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಸಾಗದು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವು ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂದು ಸಣ್ಣ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಅದು ಈ ಕಾಲದ ಗುಣ”-ಹೀಗೆ ಬಲ್ಲವರನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಿಜವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದಲ್ಲದೆ

ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಆದೊಂದು ಧರ್ಮವೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೈಗೊಟ್ಟಿರಬಹುದು; 'ಗತಾನುಗತಿಕತೆ'ಯೇ ಆ ಧರ್ಮ. ಈ ಗತಾನುಗತಿಕತೆ, ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬರು ಹೋದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರು ನಡೆಯುವುದೆಂಬುದು ನಾಚಿಕೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ವಭಾವವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಮಾಜಜೀವಿಯಾಗಿರುವ ಜಂತುವಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು. ಆ ಸ್ವಭಾವವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳಿದಂದು ಸಮಾಜವೂ ಅಳಿಯುವುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಂಧಾನುಸರಣವಾಗದಿದ್ದರೆ ಸರಿ; ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಆಗಾಗ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನವೀನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸರಿ. ಕುರಿತನಕ್ಕೂ ನರತನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಇದೇ.

ಈ ಗತಾನುಗತಿಕತೆಯ, ಅನುಸರಣದ, ಆದೊಂದು ವಿಲಾಸವೇ ಅನುಕರಣ. ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನಾಲಂಕೃತವಾದ ಈ (ನಿಸರ್ಗದ) ಅನುಕರಣಶೀಲತೆಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಅವುಗಳೊಳಗೆ ನಾಟಕವಂತೂ ಅದರ ಔರಸ ಪುತ್ರ. ಎಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಂದರೆ, ಸಮಾಜದ ಪ್ರಗತಿಯೇ; ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ. ಆದರೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಮಾತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿರುವುದೇ ನಾಟಕದ ಜನ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ. ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ 'ಲೋಕ ವೃತ್ತಾನುಕರಣಂ'–ಇದೇ ನಾಟ್ಯದ ಎಂದರೆ, ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಅಲ್ಲದೆ,

> ಗ್ರಾಮ್ಯಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತೇತು ಕಾಮಲೋಭವಶಂಗತೇ
> ಈರ್ಷ್ಯಾಕ್ರೋಧಾಭಿಸಂಮೂಢೇ ಲೋಕೇ ಸುಖಿತದುಃಖಿತೇ
>
> (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಧ್ಯಾಯ ೧)

ಇಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಜನ್ಮವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಜನವು ಸಮಾಜದ ಮನಃಸಂಸ್ಕಾರ, ಮನುಷ್ಯನ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಎಂಬರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಮಹತ್ತ್ವ

ಏಕಾಂಕವೂ ನಾಟಕವೇ ಆದುದರಿಂದ, ಮೊದಲಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಾಧಾರಣದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನರಿಯುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಸಹಕಾರಿ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗಣ್ಯವಾದೊಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದವರಂತೂ 'ನಾಟಕಾಂತಂ ಕವಿತ್ವಂ' ಎಂದರೆ, 'ನಾಟಕವು ಕವಿತ್ವದ ಮೇಲಿನ ಮೆಟ್ಟಲು' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.* ಈ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮವೇನು? ಶಾಕುಂತಲ, ಸ್ವಪ್ನನಾಟಕ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ–ಮೊದಲಾದ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ಕವಿತ್ವದ ಬೆಡಗಿಗೆ ಮುಗ್ಧನಾದ ಯಾವನೊಬ್ಬನ ಬರಿಯ ಉದ್ಗಾರವೇ ಇದಾಗಿರಬಹುದೆ? ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಾರದೆಯೂ ಮಹಾಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದವನೊಬ್ಬನು ಹೇಗೊ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ, 'ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಕವಿತ್ವವಿಲ್ಲವಯ್ಯಾ!' ಎಂದು ತನ್ನ ಬೆನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ತಟ್ಟಿಕೊಂಡುದಾಗಿರಬಹುದೆ? ಆಲೋಚಿಸುವ.

ನಾಟಕವೆಂದರೇನು? ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದವೇನು?— ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನ–ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಓದಾಟದಲ್ಲಿಯೇ, ಶ್ರವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಜನ್ಮ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಸಂಭಾಷಣರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕ್ರಿಯಾರೂಪವನ್ನೂ ಪಡೆದು, ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು; 'ದೃಶ್ಯ'ವಾಗುವುದು. ಆಗಲೇ ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಸಫಲತೆ. ಹೀಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯರೂಪವೂ ಇದೆ; ಅವುಗಳಿಗಿಲ್ಲದ 'ಕ್ರೀಡಾ'ರೂಪವೂ ಇದೆ. ('ಕ್ರೀಡನೀಯಕಮಿಚ್ಛಾಮೋ ದೃಶ್ಯಂ ಶ್ರವ್ಯಂ ಚ ಯದ್ಭವೇತ್'–ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ೧–೧೧). ಈ ಎರಡು

---

* ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ, ನಾಟಕ, ಮೊದಲಾದ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವವರನ್ನು ಕವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರೂಢಿ; ಪದ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ಕವಿ'ಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉದಾ:—'ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ ವದಂತಿ'. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಕವಿ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ, 'ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರೂಪಗಳನ್ನೂ ನಾವು 'ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. (ಉದಾ:—೧. ನಾನು ಶಾಕುಂತಲ 'ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಓದಿದೆನು. ೨. ನಾನು ನಿನ್ನೆ ಒಂದು 'ನಾಟಕ'ವನ್ನು ನೋಡಿದೆನು.) ಈ ಎರಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಎರಡನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ, ಕ್ರೀಡಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ರಸೋತ್ಪಾದಕವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾರ್ಥಕ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ರಮ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಎಷ್ಟು ವಾಕ್ ಚಮತ್ಕಾರವಿದ್ದರೂ, ಎಷ್ಟು ತತ್ತ್ವಮೀಮಾಂಸೆಯಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ನಿಜವಾದ 'ನಾಟಕ'ವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗದು. ಅದನ್ನು ಸಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ಕಥೆಯೆಂದೋ, ಕಾವ್ಯವೆಂದೋ, ನಿಬಂಧವೆಂದೋ ಕರೆದರೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆದು ಮೋಹಿಸಬಲ್ಲ ರೂಪಕವು (ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥ) ಓದಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗದಿದ್ದರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಎರಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲ ನಾಟಕವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕ್ರೀಡಾರೂಪವೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಯಾವ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾದರೂ ರಸಿಕನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಓದಿ, ಕೇಳಿ, ರಸಾನುಭವಮಾಡಬಹುದು; ಮನನ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ಮೆಚ್ಚಬಹುದು; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚದ ಭಾಗವಿದ್ದರೆ ಬಿಟ್ಟು ಮೆಚ್ಚುವುದನ್ನೇ ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಲೋಕವು ಭಿನ್ನರುಚಿಯಾದುದರಿಂದ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗ ಮೆಚ್ಚಿದರೂ 'ಶ್ರವ್ಯ' ಕಾವ್ಯವು ಶ್ಲಾಘ್ಯವೆಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ: ಅದರ ಕಥಾವೃಕ್ಷದ ಕಾಂಡವು ಅರ್ಜುನನ ದಿಗ್ವಿಜಯ. ಆದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನವೊಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ಆ ಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆ, ಕುಶಲವರ ಕಥೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪಕಥೆಗಳೇ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದವುಗಳು. ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ, ಸಮುದಾಯ ಶೋಭೆಗೆ ಕೊರತೆ ಇದ್ದರೂ ಅವಯವಶೋಭಾ ಮಾತ್ರದಿಂದ 'ಶ್ರವ್ಯ'ವು ಮನೋಹರವೆನ್ನಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಮೆಚ್ಚು

ವಂತಿದ್ದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಹಾಗೆ ಓದುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ನಾಟಕತ್ವವಿಲ್ಲ. ಅದರ 'ದೃಶ್ಯ'ರೂಪವೇ ನಿಜವಾದ ನಾಟಕ. ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ರಮ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿರಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಅದು ಬಹುಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಮನನ ಮಾಡುತ್ತ ಕುಳ್ಳಿರಲು ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದು ಆಪಾತಮಧುರವಾಗಿರಬೇಕು; ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇರಕೂಡದು. ಹೀಗೆಂದು ಅತಿ ಲಘುವಾಗಿದ್ದರೂ ಉತ್ತಮವೆನ್ನಿಸದು. ವಿಚಾರಕ್ಷಮವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದಿಂದಾಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಉಂಟಾಗದು; ಘನತೆಯೂ ಸಿದ್ಧಿಸದು. ನೀರಸ ಸಂದರ್ಭವಂತೂ ಗೋಚರಿಸಲೇಬಾರದು. ಓದುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲವು ವೇಳೆ, ಅಸಭ್ಯ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮ್ಯವೆನಿಸಬಹುದಾದ, ಅತಿಬೀಭತ್ಸವೆನ್ನಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೋ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೋ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕವಿತಾ ಚಮತ್ಕಾರವು ಮನಸೆಳೆಯುವುದಾಗಿದ್ದರೆ, ಕ್ಷಮ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ನಾವು ಮೂಗು ಮುರಿದು ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿಬಿಡುವೆವು. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆ, ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ಘನತರವೆಂದೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುವುದು. ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೆ 'ವಿಶಾಲ ಧೀ' ಸೇರಿದ್ದರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯ; ಕೋಮಲ ಕಾಂತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾವನೆಯ ಮೊನೆ ಹರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಕವನ–ಗೀತಗಳ ಉದಯ; ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯೂ ಲೋಕಾನುಭವವೂ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾಯಿ ತಂದೆ ದಾದಿಯರು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಿದ್ದು ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರಶೀಲನಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನು ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುವನು. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಕರ್ತೃವಿನಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರತಿಭೆ, ಲೋಕಾನುಭವ, ಅಂತರಂಗ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನ — ಇವು ತುಂಬಿರಬೇಕಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ವಿಮರ್ಶನ ಬುದ್ಧಿ ಎಂದರೆ, ಔಚಿತ್ಯ ನಿರ್ಣಯವು ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುವುದು. ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ರಚನೆಯು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನಾ

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದೂ ಆಗಲಾರದು; ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯು ನೆರವೂ ವಚೋಲಹರಿಯ ಸಂಯಮವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಬೇಕು. ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ-ವಿಮರ್ಶನ ಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿರುವುದು ಕಡಮೆ; ಅದು ಭೀರುವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ, ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನಿ' ಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾರುವೋದವನಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರವು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ತಲೆಮರಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದಿಗಳಾಗಿ, ಅನುಮೋದಿಗಳಾಗಿ ಸಂಮೇಳಿಸಿರಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪ ಚಿತ್ರಣ ಎಂದರೆ, ಕಲಾಮಯವಾಗಿ ಅದರ ಗುಣದೋಷಗಳ ನಿರೂಪಣಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧರ್ಮ. ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕಾರಕಗಳೇ ಆದರೂ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸುಗಮತರವಾಗಿ, ಅಧಿಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಲೇಖನಕ್ಕಿಂತ ಭಾಷಣವು (ಉಪನ್ಯಾಸ) ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೆಂಬುದು ಸರ್ವರ ಅನುಭವದ ವಿಷಯ. ಇದೇ ಮಾತು ಶ್ರವ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಗೀತಕ್ಕಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜದ ಶೀಲದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವು ಮಾಡುವಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಾವುದೂ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಗಳನ್ನೋದಿ ಕಳ್ಳರನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರು ಕೆಲವರಾದರೆ, ಸಿನೆಮಾ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕಳವಿನಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದವರು ಹಲವರು. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರ ನಿರೂಪಣಕ್ಕೂ, ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ-ಪರಿಪೋಷಣಗಳಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಯಾವುದೊಂದು ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚರಿತ್ರ-ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.*

---

* ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಸಮುದಾಯ ಶೋಭೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಾಟಕವೇ ಮೂಲವೆಂದು

ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ

ಹಾಗಾದರೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕಾರವೋ, ಮನೋರಂಜನೆಯೋ? ಒಂದು ನಾಟಕವು ಉತ್ತಮವೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದರ ಒರೆಗಲ್ಲಾವುದು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಶೋಧಿಸ ತೊಡಗಿದರೆ, ಇತರ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಇದು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಗುರಿಯೇನಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳೊಡ ನೆಯೇ ಕೇಳೋಣ: ತುಲಸೀದಾಸರು ತಮ್ಮ "ರಾಮಚರಿತ ಮಾನಸ" ದಲ್ಲಿ--"ಸ್ವಾಂತಃಸುಖಾಯ ತುಲಸೀ ರಘುನಾಥ ಗಾಥಾ ಭಾಷಾನಿಬಂಧ- ಮತಿ ಮಂಜುಲಮಾತನೋತಿ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ "ಬೇಕಾದರಾಲಿಸುವುದು ಬೇಡವಾಗೆ ಪರಾಕುಮಾಡುವುದೆನಗಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕುಲವಿಲ್ಲ ಸಂತಸವಿಲ್ಲ ನಾನು ನಿರಾಕಾಂಕ್ಷಿ" ಎಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಕಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಒಳಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಸ್ವಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ತುಲಸೀದಾಸರು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಇತರರು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರೂ ಪಡದಿದ್ದರೂ ನನಗೆ ಒಂದೇ' ಎಂಬ ರತ್ನಾಕರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನನ್ನ ರಚನೆ' ಎಂಬರ್ಥವು ವ್ಯಂಜಿತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಿಡಿದ, ಮೀಟಿದ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಘಟನೆಗೆ, ಅಥವಾ ಅವಸ್ಥೆಗೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಚರಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವದ ಕಳೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಅಂದವನ್ನು ಕಣ್ಣು ತುಂಬ ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೊರದೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಅವತಾರ; ಅಥವಾ ವೈದ್ಯಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದರ 'ಸಂಪ್ರಾಪ್ತಿ'. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ಕೆಲಸವು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ತುಲಸೀದಾಸ, ರತ್ನಾಕರರಂತಹ

ತೋರುವುದು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷಾ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವೆಲ್ಲ ಮೊದಲು ಕೇವಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದವುಗಳು. ಉದಾ:— ನಾಯಕ, ನಾಯಿಕೆ, ರಸ, ಭಾವ—ಇತ್ಯಾದಿ.

ವಿರಕ್ತ ಕವಿಗಳು ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ರಾಪಂಚಿಕರಾದವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಚನೆಯನ್ನು ಇತರರೂ ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಸಂತೋಷದ ಬಣ್ಣವು ಏರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಾರರಿಗೆ ಇದು ಸಹಜ; ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಜನತೆಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟಾಗಲೇ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಾಫಲ್ಯ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇತರರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಹಾ ಕವಿಗಳು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ—"ಆಪರಿತೋಷಾದ್ವಿದುಷಾಂ ನ ಸಾಧು ಮನ್ಯೇ ಪ್ರಯೋಗವಿಜ್ಞಾನಂ" 'ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗದೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ತನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಕಟ್ಟಿಯುಮೇನೊ, ಮಾಲೆಗಾರನ ಪೊಸ ಬಾಸಿಗಂ ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿ ಪೋಗದೇ" ಎಂದು ಜನ್ನನು ಕೊರಗಿದ್ದಾನೆ. "ಉತ್ಪತ್ಸ್ಯತೇ ಮಮ ತು ಕೋಽಪಿ ಸಮಾನಧರ್ಮಾ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಭವಭೂತಿಯ ಔದ್ಧತ್ಯದ ಗರ್ಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಎಂದಾದರೊಮ್ಮೆ ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬ ಸಹೃದಯನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬಾರದಿರದು. ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ--- ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ, ಕಲೆಗಳಂತೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಜನ ಮನೋರಂಜನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಉದ್ದೇಶ. ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕಾರಾದಿಗಳು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಆಗಿಯೇ ಆಗುವವು. ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಗುಣ ಶೀಲ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳು ಕಾಣುವುವೆಂಬುದರಿಂದ, ಆ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ 'ಕವಿತ್ವ'ದ, ಕಾವ್ಯದ, ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ. ಕವಿ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಯೇ; ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಅವನ ಪ್ರಧಾನ ಧರ್ಮ; ನೀರಸ ತತ್ತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನವಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆಂದೇ ಬರೆದ ನಾಟಕವು 'ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ'ವೆನ್ನಿಸಲಾರದು; ಒಂದು ಪ್ರಚಾರ ಗ್ರಂಥವಾದೀತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಜಾಹೀರಾತಿನ (Advertisement) ಚತುರೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸುವುದೆ? ಸುಧಾರಕನು ಕವಿವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಅಥವಾ ಶುಷ್ಕತಾತ್ತ್ವಿಕನೊಬ್ಬನು ಕವಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು, ಜೀವನದ ಒಂದು ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು, ಉದಾ: – ಮನುಷ್ಯನು ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರಿಸುವುದೇಕೆ? ಹುಲಿ ಹಗಲು ನಿದ್ರಿಸುವುದೇಕೆ?-- ಎಂಬುದನ್ನು ಬಗೆ

ಹರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಂದು ನಾಟಕ ಬರೆದರೆ, ಅದೊಂದು ನಾಟಕ ವೇಷವಾದೀತು, ಹೊರತು 'ನಾಟಕಕಾವ್ಯ'ವಾಗಲಾರದು. ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳಿಂದ ಬಗೆಹರಿಯುತ್ತವೆಂಬುದರಿಂದ, ಆಯಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಅವರ ಹಿರಿಬಯಕೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥತೆ ಕಡಮೆ. ಪಾಯಸವನ್ನು ಸೇವಿಸಿದರೆ ದೇಹ ಪುಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಎಂಬುದರಿಂದ, ದೇಹಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿಯೇ ಪಾಯಸದ ನಿರ್ಮಾಣವೆನ್ನಬಹುದೆ? ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕವಿಗಳೇ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಪುಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ, ಧರ್ಮಬೋಧೆಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿಹೊರಟು, ಕಡೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಕಾನನದಲ್ಲಿಯೋ, ಶೃಂಗಾರಲಹರಿಯಲ್ಲಿಯೋ ದಾರಿಗೆಟ್ಟು ಮುಳುಗಾಡಿ ತೊಳಲಿದುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಕವಿಯು ತಾತ್ತ್ವಿಕನಾಗಬಹುದು; ಸುಧಾರಕನಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಸುಧಾರಕನೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕನೂ ಕವಿಗಳಾಗಲಾರರು.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮನೋರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದಿದರೆ ಅದು — ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಇತರ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಲೋಕಾನುಕರಣ ಮಾಡುವ ನಾಟಕವು— ಕೃತಕೃತ್ಯವಾದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸುಂದರಿಯೂ ಪತಿವ್ರತೆಯೂ ಜಾಣೆಯೂ ಆದ ಕಾಂತಾಮಣಿಯೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರಳು. ಜನತೆಯ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಿದ್ದಿ ಸರಿದಾರಿಗೆ ಎಳೆಯುವುದೇ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂಬ ಭರತಮುನಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.* ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ 'ಒರೆ'ಗಳು ಎರಡು: ಅದು 'ಕ್ರೀಡನೀಯಕ' ಅಥವಾ 'ದೃಶ್ಯ'ವಾದುದರಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದುದರಿಂದ ವಾಚನದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಯಂದಿಸುವ ರಸದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯೊಂದು; ಕಥಾಪುರುಷರ 'ನಾನಾವಸ್ಥಾಂತರಾತ್ಮಕ'ವಾದ ಚರಿತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಿಂದಲೂ, ಶೀಲ ದರ್ಶನದಿಂದಲೂ,

---

* ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಥಮಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ.

ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯಾತರಂಗ ನಿರೂಪಣದಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಸ್ಕಾರದ, ಸದಾಚಾರ ಪ್ರಚೋದನಶಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ಇನ್ನೊಂದು. ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡು 'ಒರೆ'ಗಳಲ್ಲಿ [illegible] ಏರಿಕೆಯುಳ್ಳ ನಾಟಕವೇ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ. ಸಾರಾಂಶ— ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಗುರಿ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಪ್ರಯೋಜನ.

ರಸೋತ್ಪಾದನೆಯ ಮರ್ಮ

ಶ್ರವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು. ಸಮುದಾಯ ಶೋಭೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬೇಕಾದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ 'ವಸ್ತು'ವೆಂದು ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ—ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ—ಕವಿಯೇ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ, ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ವಾಕ್ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದಲೇ ವಾಚಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ಬಿಗಿದು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾ:—ಶತಕಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶುಕನಾಸನ ಉಪದೇಶ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮನನಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಾದರೆ ಹೀಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ; ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಬೇರೆ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ವಾಕ್ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕರನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ಬಂಧಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅನುಭವವೇದ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವೇ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು; ಎಂದರೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾವುದೊಂದು ಕಥಾವಸ್ತು ತಾನಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ, ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಘಟನೆಯಿಂದ. ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಉತ್ತಮವಾದುದೆಂದು, ಹೃದಯಹಾರಿಯೆಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿರಿ; ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದೋ ಹಲವೋ ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿಗಳಾದ ಘಟನೆಗಳಿದ್ದೇ ಇರು

ತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಘಟನೆ ಇಲ್ಲದ ಕಥೆ ಮನಸ್ಸನು ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. * ಹೀಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು 'ರಸಗ್ರಂಥಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆ 'ಗ್ರಂಥಿ'ಯಿಂದಲೇ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ. ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಲ್ಲ, ಕಥೆಯೆಲ್ಲ ರಸವತ್ತಾಗುವುದು. ಒಂದು ಮಹಾಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಸಗ್ರಂಥಿಗಳು ಹಲವಿದ್ದರೆ, ಸುಂದರವಾದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ: ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾದ ವೀರ ರಾಜಪುತ್ರನು ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳುವುದು; ಪ್ರಿಯಾನುರಕ್ತನಾದ ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ವಂಚಿಸಿ, ಪರಮ ಪತಿವ್ರತೆಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ರಿಲೋಕದಲ್ಲಣನಾದ ಶಿವಭಕ್ತನಾದ ರಾವಣನು ಕಳವು ಮಾಡುವುದು; ಕೊನೆಗೆ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸರ್ವಸ್ವಕ್ಕೂ ವಿಲಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಉದಾತ್ತ ರಾಘವನು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನಗೆ ವೈರಿಯಲ್ಲದ ವಾಲಿಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವುದು; ಲೋಕಪೂಜ್ಯಳಾದ, ಅಗ್ನಿಶುದ್ಧೆಯಾದ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯನ್ನು ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತನಿಷ್ಠನಾದ ರಾಮನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹುವುದು; ಕೊನೆಗೆ ಸೀತಾದೇವಿ ಭೂಮಿಯ ಬಾಯನ್ನೂ, ಲೋಕದ ಕಣ್ಣು ಬಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆಯೇ ತೆರೆಯಿಸಿ ಅಂತರ್ಧಾನ ಹೊಂದುವುದು- ಇತ್ಯಾದಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾದ ಘಟನೆಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ; ಅಷ್ಟು ರಸನಿಷ್ಯಂದಿಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಾದರೋ ಇಂತಹ ರಸಗ್ರಂಥಿಗಳು ನೂರಾರು ಇವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಸಿದ ರಸಗ್ರಂಥಿ ಯಾವುದು? ಮದುವೆಯಾದ, ಗರ್ಭವತಿಯಾದ, ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮಹಾರಾಜನು ನಿರಾಕರಿ

---

* ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಘಟನಾ ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರಚನೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಂಟುವಂತಿದ್ದರೆ, ಅದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವ, ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆ, ಹಾಸ್ಯಚಾತುರಿ, ತತ್ತ್ವಪ್ರಕಾಶ, ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣದಿಂದ; ಕಥೆ ಎಂಬುದರಿಂದಲ್ಲ. ಕಥೆಯೇ ಮನಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟನೆ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿದ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅದೊಂದು ಘಟನೆ. ಸೊಹ್ರಾಬ್-ರುಸ್ತುಂ ಕಥೆ ಎಷ್ಟು ಮನೋವೇಧಕವಾಗಿದೆ! ಕಾರಣ, ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ತಂದೆ ಕೊಂದು ಬಿಟ್ಟನೆಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ರಸಗ್ರಂಥಿ. ಕ್ಷುಲ್ಲಕವೆಂದು ತೋರಿದರೂ, ಮನುಷ್ಯೇತರ ಚರಿತ್ರವಾದರೂ ಗೋವಿನ ಕಥೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ: ಏಕೆಂದರೆ ಹುಲಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಬಿದ್ದ ದನ, ಸತ್ಯದ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು, ಮಗುವಿನ ಮಮತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಲಿದಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರಸಗ್ರಂಥಿ ಅದರೊಳಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಥವು ಕರುಣರಸಜನಕ ಅಥವಾ ತ್ಯಾಗ-ದಯಾ-ಧರ್ಮವೀರ ರಸ ಜನಕವಾಗಿರುವುವಾದರೂ ಬೇರೆ ರಸಗಳವೂ ಇವೆ. ಗೋಗ್ರಹಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಪುತ್ರನಾದ ಉತ್ತರನು ಪೌರುಷ ಕೊಚ್ಚಿ ರಥದಿಂದ ಹಾರಿ ಬಿದ್ದು ಓಡುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ರಮ್ಯ. ಪಾಂಡವರನ್ನು ಹೀನಯಿಸಲು ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಂಡು ಹೋದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ, ಪಾಂಡವರ ದಯೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದುದರಿಂದಲೇ ಘೋಷ ಯಾತ್ರೆ ಮರೆಯ ಲಾಗದ ವಸ್ತು. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಿರಿಮುಡಿಯನ್ನು ತುಡುಕಿದುದರಿಂದಲೇ ಭಾರತ ಕಥೆ ರೌದ್ರರಸವರ್ಷದ ಸಿಡಿಲು. ವಧ್ಯನೆಂದು ಕಳುಹಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಅಳಿಯನಾಗದಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆ ಕಥೆಗೆ ಅಂತಹ ಕಾಂತಿಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧನ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದುದು ಆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಡಿದ ಗೃಹತ್ಯಾಗ. ಆದಿ ಪುರಾಣದ ಅದೊಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಧೂಪದ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದಂಪತಿಗಳು ಮಡಿ ದುದು; ಮರಣಾಸನ್ನನೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ಸತ್ಯವಂತನನ್ನು ಸಾವಿತ್ರಿ ವರಿಸಿ ದುದು; ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬಂದ ಯಮನನ್ನೇ ಧೀರತೆಯಿಂದ ಒಲಿಸಿ ವರ ವನ್ನು ಪಡೆದುದು; ಶೈಲಕನ ಶರತವು ಅವನಿಗೇ ಮುಳಿದುದು;-ಹೀಗೆ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಯಾವ ಕಥೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳಿಂದಲೇ ರಸವೊಸರಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚರಿತ್ರವು ಉಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ರಚನೆ ಸಫಲವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಮರ್ಮ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಘಟನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಉಜ್ಜ್ವಲ ಚರಿತ್ರವಿಲ್ಲ; ಉಜ್ಜ್ವಲ ಚರಿತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ಉದಾತ್ತ ಚಾರಿತ್ರವಿಲ್ಲ; ಅದಿಲ್ಲದೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಘಟನೆಗೂ ರಸಕ್ಕೂ ಸಮೀಪ

ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಪಾಣಿಗ್ರಹಣವೆಂಬ ಘಟನೆ ಕೇವಲ ಅಲ್ಪಕಾಲ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾದರೂ, ಆ ಘಟನೆಯ ಹಿಂದೂ ಮುಂದೂ ಸುಖಮಯವಾಗಿ, ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬಂಧು ಬಾಂಧವಾದಿ ಸಕಲರಿಗೂ ಉತ್ಸಾಹಜನಕವಾಗಿ ವಿವಾಹವೆಂಬ ಒಂದು ಉತ್ಸವವೇ ಜರಗುವಂತೆ, ಒಂದು ರಸಗ್ರಂಥಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮಾಡಿದ ವಸ್ತುರಚನೆಯೆಲ್ಲ ರಸಮಯವಾಗುವುದು; ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಕಳೆಗೊಳ್ಳುವುವು.

ಶ್ರವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ—ಅದು ಕಥನರೂಪವಾಗಿದ್ದರೆ—ಘಟನಾ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವುದಾದರೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯ. ಸ್ವಭಾವ ವರ್ಣನ, ಅಲಂಕಾರ ಚಮತ್ಕಾರ, ಅಂತರಂಗ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರೌಢಿಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಶ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೆ ತಾನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ರಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಶಕ್ಯ. ನಾಟಕದಲ್ಲಾದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕು. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಮೀರಿ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನಾದರೂ ಅವು ಉಚ್ಚರಿಸುವಂತೆ ಕಂಡಗೆ ಔಚಿತ್ಯಹಾನಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪಾದನೆಗೆ ಮೂಲಸಾಧನವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರಸಮಯವಾದ ಘಟನೆ ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ, ಪೋಷಕವಾಗಿ, ರಚಿತವಾಗುವ ಘಟನೆಗಳೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ—ಆದರೆ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗದೆ—ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಚಮತ್ಕಾರವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುವ, ಚಮತ್ಕಾರಜನಕವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ Dramatic (ನಾಟಕೀಯ) ಎಂದು ಹೇಳುವ ರೂಢಿ ಇದೆಯಷ್ಟೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಆ ಜನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಘಟನಾ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ನಾಟಕವಸ್ತುವಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆಯೆಂದಾಯಿತು. ಈ ಘಟನೆಗೂ ರಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮರ್ಮವಿದೆ: ರಸಗ್ರಂಥಿ ಎನ್ನಿಸುವ ಉದಾತ್ತವಾದ ಘಟನೆ ಒಂದೇ ಇರುವ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದರೇ ಕಳೆಗಟ್ಟುವುದು. ಅದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮುಗಿದುಹೋದರೆ, ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ

ಸಮುವೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಘಟನೆ ಇಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವು ಲಂಬಿಸಿದರೆ, ಎಂತಹ ಮಹಾಕವಿಯ ರಚನೆಯಾದರೂ, ಆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವು ಕಳಾಹೀನ ವಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್' ನಾಟಕವು ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭರತಮುನಿಯು "ಯೇ ಚೋದಾತ್ತಾ ಭಾವಾಸ್ತೇ ಸರ್ವೇ ಪೃಷ್ಠತಃ ಕಾರ್ಯಾಃ" ಎಂದರೆ, ಉಜ್ಜ್ವಲವಾದುವುಗಳೆಲ್ಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಿರಬೇಕೆಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳುವುದೂ ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ; ಇರಲಿ. ಚಮತ್ಕಾರಜನಕವಾದ ಘಟನೆ ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮಾಡಿದ ರಚನೆ ಉತ್ತಮ ವೆಂದಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವ. ಅದು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವೋ, ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವೋ, ಶೃಂಗಾರ ನೃತ್ಯಮಯವೋ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಅಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕೂಡ ಘಟನಾ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಕೈಗೂಡಿದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಕಳೆಯೇರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು.

ರಸಗ್ರಂಥಿ ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯತೊಡಗಿದ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಹಲವಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಮಹಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೋ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಗೋ ವಿಷಯವಾಗುವುದು. ಅಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವು ಜನ್ಮವೆತ್ತುವುದು. ಒಂದು ರಸಗ್ರಂಥಿಯಾದರೂ ಇಲ್ಲದೆ ಗಂಭೀರವಾದ, ಬಾಳಿಕೆ ಬರುವ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಯೂ ಹುಟ್ಟದು. ವಿಶ್ವಕವಿ ಠಾಕೂರ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಮೊದಲಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ರಾಜರಾದರೂ, ತತ್ತ್ವಪ್ರಧಾನವಾದ ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಗ್ರಂಥಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವರೆಂಬುದು ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ವಿವೇಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮನಗಾಣುವುದು. ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಂತೆಯೇ— ದೃಶ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ— ಘಟನಾ ಚಮತ್ಕೃತಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರೂ ಓದುವವರೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು— ರಸಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಘಟನೆ ಅದರೊಳಗೆ

ಏನೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು—ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಲಾಭ ದಾಯಕವೆನ್ನಬಹುದು.

ಏಕಾಂಕವೆಂದರೇನು?

ಏಕಾಂಕವೆಂದರೇನು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಮಿತಿಗಳೇನು? ಇತರ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದಗಳೇನು? ಇದೀಗ ನಾವು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಏಕಾಂಕವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರೂಪದವಲ್ಲ; ಒಂದೇ ಪರಿಮಿತಿಯವಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ವಿಭಾಗವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಎಂದರೆ, ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ನೋಟ (ಸೀನ್) ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೋ ನಾಲ್ಕೋ ಐದೋ ದೃಶ್ಯಗಳಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕೆಲವು ನಿರಂತರ ಕಾಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಳೆಯ ಕಾಲಾಂತರದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತು ಸ್ವಭಾವ, ರೀತಿ, ರಸ, ಪ್ರಕಾರ, ಪದ್ಧತಿ, ಬಂಧಗಳಲ್ಲಂತೂ ಸಹಜವಾದ ಭೇದವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೂ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು 'ಏಕಾಂಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿಂದ ಕರೆಯು ವುದರಿಂದ ಏಕಾಂಕವೆಂದರೆ 'ಸಣ್ಣ ನಾಟಕ' ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

"ಏಕಾಂಕವೆಂದರೆ ಒಂದಂಕದ ನಾಟಕ; ಸಣ್ಣ ನಾಟಕವೆಂದಲ್ಲ. ಸಣ್ಣ ನಾಟಕವಾದರೂ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಅಂಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೆ ಅದು ಏಕಾಂಕವಲ್ಲ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳ ಬಹುದು. ಹಾಗಾದರೆ ಅಂಕವೆಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸರ್ಗ, ಅಧ್ಯಾಯ, ಸಂಧಿ, ಆಶ್ವಾಸ, ಪ್ರಕ ರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳುಳ್ಳ ವಿಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬಲು ದೊಡ್ಡವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಂತಹ ಹಲವು ವಿಭಾಗಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪನ್ನು ಕಾಂಡ, ಪರ್ವ, ಸ್ಕಂಧ, ಖಂಡ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸು ವುದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದ ಒಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ 'ದೃಶ್ಯ'

ವೆಂದು ಇಲ್ಲವೆ 'ನೋಟ'ವೆಂದು ಈಗ ರೂಢವಾಗಿರುವ ಹೆಸರು; ಇಂತಹ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಅಂಕವೆಂಬ ಹೆಸರೆಂದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುವಹಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂಕವೆಂದರೆ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಿಭಾಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರು. ನಾಟಕವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಘಟ್ಟಗಳಿವೆಯೆಂದೂ, ಅವುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಅಂಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದೆಂದೂ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಟ್ಟದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆಳಿಸುವುದು; ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಗತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಗತಿಗೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ಅಂಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ" (ಶ್ರೀ। ಗೋಕಾಕರು—'ಕೋಲ್ಮಿಂಚಿ'ನ ಮುನ್ನುಡಿ). ಇದು ನವೀನರ ಮತವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೆಂದು ನೋಡೋಣ.

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದುವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದ್ದರೂ ಅವು ವಿಪುಲವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'ವೆಂಬ ಒಂದೇ ನಾಟಕ. ಇದು ಕೂಡಾ ಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಳಿಯ ರೂಪಾಂತರ. ಕನ್ನಡವು ಪರಿಪುಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕವೇಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಲಿಲ್ಲ? ಬಹುಶಃ ಇದು ಆ ಕಾಲದ ದೋಷವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ 'ಅಧಿಕಾರ' ಬಂದುದು ೯, ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ. ಆಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನಾಟಕ ವಿದ್ಯೆ ಅಸ್ತಮಿತಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಉತ್ತಮ ವರ್ಗದ ನಾಟಕವು ಹುಟ್ಟಿದುದುಂಟೆ? ಅಂದು ರಾಜಧಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನವೇ ನಾಟಕದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿತು. 'ನಾಟ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನರ್ತನವೆಂದೇ ಅರ್ಥವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ನಾಟಕ'ವೆಂಬರ್ಥವು ಅದಕ್ಕುಂಟಾಗಿ, ಕೊನೆಗೂ ಆ ಮೊದಲಿನ ಅರ್ಥವೇ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದುಹೋಯಿತೆಂದು

ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿರುವ 'ಭರತ ನಾಟ್ಯ'. ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ನಾಟಕ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ನರ್ತನವೆಂಬ ಅರ್ಥವು ಕೆಲವು ಕಾಲ ರೂಢವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರತ್ನಾಕರನು 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ನಾಟಕ ಸಂಧಿ, ಉತ್ತರ ನಾಟಕ ಸಂಧಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ನರ್ತನವನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗ್ರಂಥಗಳು ಮೊದಲು ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕವೇ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಲ್ಲಿ?

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ. ಅದು ಪುರಾತನವಾದುದು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಆಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಕವಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಅಂಕವೆಂದರೇನೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆಂದು ನೋಡೋಣ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಂದಂಕದ ನಾಟಕದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಹತ್ತಂಕದ ನಾಟಕದವರೆಗೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ವೈವಿಧ್ಯಸಂಪನ್ನತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಗೌರವಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ದೃಶ್ಯವು ಒಂದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಆ ಪ್ರಧಾನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ 'ಅಂಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ವಿಷ್ಕಂಭಕ ಪ್ರವೇಶಕ್ಯಗಳೆಂಬ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಉಪದೃಶ್ಯಗಳಿರುವುದುಂಟು. ನಾಯಕಾದಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಧಾನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವು.

ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವೂ ಅತಿ ಪುರಾತನವೂ ಆದುದು ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂಕದ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ:–

> ಅಂಕ ಇತಿ ರೂಢಿಶಬ್ದೋ ಭಾವೈಶ್ಚ ರಸೈಶ್ಚ ರೋಹಯತ್ಯರ್ಥಾನ್
> ನಾನಾವಿಧಾನಯುಕ್ತೋ ಯಸ್ಮಾತ್ ತಸ್ಮಾದ್ಭವೇದಂಕಃ ॥
> ಅಂಕಸಮಾಪ್ತಿಃ ಕಾವ್ಯಚ್ಛೇದೋ ನ, ಬೀಜ ಸಂಹಾರಃ
> ಕಿಂಚಿದವಲಗ್ನಬಿಂದುಃ ಸೋಽಂಕ ಇತಿ ಸದಾವಗಂತವ್ಯಃ ॥
> ನಿಷ್ಕ್ರಾಮಃ ಸರ್ವೇಷಾಂ ಯಸ್ಮಿನ್ ಅಂಕಃ ಸ ವಿಜ್ಞೇಯಃ ॥
> ಏಕದಿವಸಪ್ರವೃತ್ತಃ ಕಾರ್ಯಸ್ತ್ವಂಕೋಽಥ ಬೀಜಮಧಿಕೃತ್ಯ

ಆವಶ್ಯಕಕಾರ್ಯಾಣಾಮವಿರೋಧೇನ ಪ್ರಯೋಗೇಷು ॥
ದಿವಸಾವಸಾನಕಾರ್ಯಂ ಯದ್ಯಂಕೇನೋಪಪದ್ಯತೇ ಸರ್ವಂ
ಅಂಕಚ್ಛೇದಂ ಕೃತ್ವಾ ಪ್ರವೇಶಕೈಸ್ತದ್ವಿಧಾತವ್ಯಂ ॥

ತಾತ್ಪರ್ಯ—'ಅಂಕ' ಎಂಬುದು ರೂಢಶಬ್ದ; ಅನ್ವರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾನಾ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಭಾವರಸಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಮೇಲೆತ್ತುವುದರಿಂದ (ಎಂದರೆ, ಅಭಿನಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಉಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ) 'ಅಂಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂಕಸಮಾಪ್ತಿಯೆಂದರೆ, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಭೇದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ 'ಬೀಜ'ದ ಸಂಹಾರ ಎಂದರೆ ಮುಗಿತಾಯವಾಗಬೇಕು; ಅದು ಮುಡಿಗಟ್ಟಬೇಕು; ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಅರ್ಥವು ಉಪಸಂಹಾರ ಹೊಂದಬೇಕು. (ಮುಂದೆ ಅಂಕವಿದ್ದರೆ) ಕಥೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು 'ಬಿಂದು' ಸೇರಿರಬೇಕು. ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹೊರಟುಹೋಗಬೇಕು, ಎಂದರೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಉಳಿಯಬಾರದು. ಕಥಾಬೀಜವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವುಂಟಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ದಿವಸದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಅಂಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು; ಎಂದರೆ ಒಂದು ದಿವಸಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲದ ಕೃತ್ಯಗಳು ಒಂದು ಅಂಕದಲ್ಲಿರಬಾರದು. (ಏಕೆಂದರೆ, ಅಂಕವೆಂಬುದು ನಿರಂತರವಾದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ.) ಒಂದು ದಿನದ ಅವಸಾನದೊಳಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಆ ಒಂದೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಅಂಕಚ್ಛೇದಮಾಡಿ, ಎಂದರೆ ಆ ಅಂಕವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, 'ಪ್ರವೇಶಕ'ಗಳ ಮೂಲಕ, ಎಂದರೆ ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಬರುವ ಉಪದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಥಾಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕು.

ಭರತಾಚಾರ್ಯನ ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಅಂಕ ಸ್ವರೂಪವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು. ಅಂಕವೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ; ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಒಂದು ಘಟ್ಟ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪಲ್ಲ. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ

ಹೆಚ್ಚು ದೃಶ್ಯಗಳು ಒಂದಂಕದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತೋರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿಲ್ಲ; ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಹಿನ್ನುಡಿ, ಮೊದಲಾದುವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳೊಳಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ.

ದೃಶ್ಯದ ಏಕತೆ ಅನೇಕತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದ್ದರೂ ಅಂಕವು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ವಿಭಾಗವೆಂಬುದರ ಕುರಿತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಒಂದೇ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಅದನ್ನು ಐದಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೊಂದು ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭ, ಪ್ರಯತ್ನ, ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಂಭವ, ನಿಯತಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಫಲಯೋಗ ಎಂಬ ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆಂದೂ, ಇವುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಗರ್ಭ, ಅವಮರ್ಶ, ನಿರ್ವಹಣ—ಎಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಪಂಚ ಸಂಧಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆಂದೂ ಭರತಮುನಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಾದರೂ Exposition, Development, Crisis, Falling action, Denouement ಎಂದು ಐದು ಸಂಧಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹೆಸರುಗಳ ಅರ್ಥವು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ದೇಶದ ನಾಟಕ ನಿರ್ವಹಣ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೇಗೂ ಇರಲಿ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಅಂಕಗಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಐದು ಎಸಳುಗಳಿರುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಾವಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಾದರೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಧಿಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಊನಸಂಧಿಗಳಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಐದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಮೆಯಾಗಿಯೇ ಅಂಕಗಳಿರುವುದು ಮನಸೇಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕ

ಗಳಲ್ಲಿಯೂ—ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯದ ನಾಟಕದಲ್ಲಾದರೂ— ಈ ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗೂಢವಾಗಿಯಾದರೂ ಇರಲೇಬೇಕಾ ಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಪವಿರುವಂತೆ, ಕಥೆಯ ಕಟ್ಟು ಸದೋಷವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು.

ನಾಟಕವಸ್ತುವಿನ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಅಂಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಯಾಗುವುದೆಂಬುದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಮಾತೆಂದಾಯಿತು. ಹಾಗಾದರೆ, "ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಟ್ಟದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸುವುದು ಅಂಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ" ಎಂದರೆ, ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟವು ಒಂದು ಅಂಕಚ್ಛೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಾದರೆ, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಅವ ಸ್ಥಾಂತರಗಳು ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಏಕಾಂಕವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳಿರುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಂಕತ್ವವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರವಾಗಿ, ಆ ನಾಟಕದ ಎರಡೋ ನಾಲ್ಕೋ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಂಕಗಳಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳದೆ ನಿರ್ವಾ ಹವಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅದನ್ನು ಏಕಾಂಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಉಚಿತ ವಾದೀತು? ಆದುದರಿಂದ ಅಂತಹ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನೇಕಾಂಕವಾದ (ಸಣ್ಣ) ನಾಟಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ದೃಶ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಪ್ರಧಾನ-ಅಪ್ರಧಾನ ಎಂಬ ಭೇದವಿದ್ದರೆ—ಎಂದರೆ, ಕೇವಲ ಪ್ರಸ್ತಾವ ಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಉಪಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರಧಾನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಅದರ ಹಿಂದೆಯೋ ಮುಂದೆಯೋ ಅಥವಾ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಉಪ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದರೆ—ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಒಂದಂಕದ ನಾಟಕವೆಂದು ಒಂದು ವೇಳೆ ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬರೆದಂತೆ ನನ್ನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತ ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯದ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ 'ಅಂಕ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಹುಟ್ಟಿವೆ. 'ಕೋಲ್ಮಿಂಚಿ'ನಲ್ಲಿರುವ 'ಪಾಲು'

'ಜಾತ್ರೆ'ಗಳು, ಶ್ರೀ। ಕಾರಂತರ 'ಹಿರಿಯಕ್ಕನ ಚಾಳಿ', ಶ್ರೀ। ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ 'ತಾಯಿ', ಕಾಮತರ 'ಪುನರ್ಜನ್ಮ', ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇವಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಶ್ರೀ। ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಮೊದಲಾದ ಹಲವರು ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಏಕಾಂಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕಿರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಿರಕಾಲ ಉಳಿಯಬಹುದಾದ, ಶ್ರೀ। ಕೈಲಾಸಂ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೃಶ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಂಥವನ್ನೂ ಶ್ರೀ। ಗೋಕಾಕರ 'ತುಳಸಿ', ಶ್ರೀರಂಗರ 'ನಿರುತ್ತರಕುಮಾರ' ಮೊದಲಾದುವನ್ನೂ 'ಏಕಾಂಕ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರದು; 'ಕಿರು ನಾಟಕ'ವೆಂದೋ, 'ಸಣ್ಣ ನಾಟಕ'ವೆಂದೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಹೊಸತೊಂದು ಮುದ್ದಾದ ಹೆಸರಲ್ಲಿಯೋ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕವು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವೆಂದು ತಿಳಿಯತೊಡಗಿದರೆ, 'ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ'ಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳೇರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ದೃಶ್ಯ ಭೇದಮಾಡದೆ, ಕಾಲ ಭೇದವನ್ನಾಗಲಿ ಸ್ಥಳ ಭೇದವನ್ನಾಗಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ನಿರಂತರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನದ ಏಕತೆಯೂ ಕಾಲದ ಏಕತೆಯೂ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗುವುವು. ಸಹಜವಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ದಿವಸಕ್ಕಿಂತ— ಅದೂ ಇಡೀ ದಿನವಾದರೆ ಹೆಚ್ಚೇ ಸರಿ—ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲಾರದು. ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಕಥೆ ವೇಗವಾಗಿ ಹರಿಯಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಭಾಷಣವು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರಬೇಕು; ಉದ್ದವಾದ 'ಸ್ವಗತ' ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಎಡೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ದೊರಕದೆನ್ನಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಚಿಂತನಮಯವಾದ, ವರ್ಣನಮಯವಾದ ಲೇಖನ ಪದ್ಧತಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೊಗಸದು. (ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೆರಡೇ ಇದ್ದರೆ ಸೊಗಸಲೂ ಬಹುದು) ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವ ನಿರೂಪಣಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ,

ರಸವತ್ತಾದ, ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಂಜನಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ, ಕೆಲವೇ ಮಾತುಗಳಿಂದ--ಕೃತ್ಯಗಳಿಂದ, ಪಾತ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಚ್ಚೊತ್ತುವ ಕೌಶಲವು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಕಾರನಿಗಿರಬೇಕು. ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್-ತರಂಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘ ಭಾಷಣವು ಬಹಳ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಯಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಘಟನೆಯ ಆವಶ್ಯ ಕತೆ,. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಥಾಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಹೃದಯತೆ ಹುಟ್ಟದೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರಸಾವಿರ್ಭಾವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯವು ಸಾಕಷ್ಟು ಉಂಟಾಗದೆ ಸಹೃದಯತೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಚಯವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಗುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವು 'ಏಕಾಂಕ'ದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇವಿಸ ಲಿರುವ 'ಪೆಪ್ಪರ್ ಮಿಠಾಯಿ', ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸೇವಿಸಲಿರುವ ಪಾನಕ ದಷ್ಟೇ ಸಿಹಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸೊಗಸದು; ಅದು ತೀವ್ರಮಧುರವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಘಟನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಕವಿ ಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಡಬೇಕು. ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುವ ಹಲವು 'ಏಕಾಂಕ'ಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕಾನುಕರಣ, ತತ್ವಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದಲಾ ದುವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಕಂಡುಬರುವುದು; ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬೋಧಪ್ರದವೂ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದ ಕವೂ ಆಗಿರುವವು. ಆದರೆ ರಸದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವು ಸಾಕಷ್ಟು ತೋರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಘಟನೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಸ ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೂ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ. ರಸದ ಕೊರತೆಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗದು; ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಒಂದು ವೇಳೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಯಶಸ್ವಿತೆ ಯನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಬಾಳಿಕೆ ಬರಲಾರದು. ಹೃದ್ಯವಾಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಬೋಧೆ, ಅದು ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಸಮುದ್ರದ ನೀರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ— ಅಪ್ರ ಕೃತವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ— ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಮೂಲಸಾಧನ

ವಾದ, ನಾಟಕದೊಂದು ಹೆಗ್ಗುರುತಾದ, ಘಟನಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕುರಿತು ಇಷ್ಟೊಂದು ಲಂಬಿಸಿ, ಒತ್ತಿ ಬರೆದುದಾಗಿದೆ.

ಏಕಾಂಕದ ಹುಟ್ಟು

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವು ಅನೇಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಚಿಗುರೋ ಬೇರೋ ಎಂಬುದೂ ವಿಚಾರ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ನವೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು ಅನೇಕಾಂಕ; ಅನಂತರ ಏಕಾಂಕ. ಇದರಿಂದ ಏಕಾಂಕವು ಅನೇಕಾಂಕದ ಕೂಸೆಂದು ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ನೋಡುವಾಗ ತೋರಬಹುದು, ಈಗಿನ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮರಿಯಾಗಿ ತೋರುವಂತೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದಾದರೂ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಕಾರವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಂಭಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಬೃಹದ್ರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಾಶ್ವತತರವಾದುದರಿಂದ ಪುರಾತನ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೇ ನಮಗೆ ಮೊದಲಿನವಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳೆಷ್ಟೋ ಹುಟ್ಟಿರಲೇಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳೇ ನಮಗೀಗ ಕಾಣಬರುವುವೆಂಬುದರಿಂದ, ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದಲೇ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವ ವಿದ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕಾದೀತೆ? ಆದರೂ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಾರರೂಪವಾಗಿ, ಸಂಗ್ರಹರೂಪವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದುಂಟು. ಏಕಾಂಕವೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆ? ಅಥವಾ ಅದುವೇ ಅನೇಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ತಾಯಿಯೋ?

ಕನ್ನಡದ ಇಂದಿನ ಏಕಾಂಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಆ ನಾಟಕರೂಪಗಳ ಪ್ರಚೋದನವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದಾದರೂ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಏಕಾಂಕವೇನೂ ಹೊಸತಲ್ಲ. ದಶರೂಪಕಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ನಾಟಕ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಯೋಗ, ಭಾಣ, ವೀಥಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೇವಲ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು. 'ಪ್ರಹಸನ'ವು ಏಕಾಂಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಉಪರೂಪಕಗಳೆಂಬ ಕೆಲವು ಜಾತಿಯ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಏಕಾಂಕಗಳು. ಈಗ ಉಪ

ಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಹಳೆಯವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿಳಿದಿರುವ ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಏಕಾಂಕಗಳು.* ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರಸಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕವು ಪ್ರಾಚೀನ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕಗಳೂ ಅನೇಕಾಂಕಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವೆರಡೂ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರೆನ್ನಲೆ? ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೂ ಅಕ್ಕನಾವುದು, ತಂಗಿಯಾವುದು, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಇತ್ಯರ್ಥಕ್ಕೆ 'ಅಂಕ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಶೋಧನವು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದೋ ನೋಡಬೇಕು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಂಕ'ವೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವೆಂದೇ ಅರ್ಥವೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಅರ್ಥವು ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ರೂಢವಾಯಿತೆಂದು ಹೊಳೆದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಕವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಗುರುತು, ಅಂಕೆ, ಮಡಿಲು, ತೊಡೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ 'ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ' ಎಂಬರ್ಥವು ಸೂಚಿತವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಭರತಾಚಾರ್ಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಮೂಲಾರ್ಥವು ಗೋಚರಿಸದಷ್ಟು ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಸ್ವರೂಪವು ಬಿಡಲಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನು "ಅಂಕ ಇತಿ ರೂಢಿ ಶಬ್ದಃ" ಎಂದೇ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ, ಅನಂತರ ಅಲಂಕಾರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ: "ಭಾವರಸಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದರಿಂದ, ಅಥವಾ ಮೇಲೆತ್ತುವುದರಿಂದ, ಅಂಕವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬೇಕು." ಇಲ್ಲಿ ಅಂಕವೆಂದರೆ ತೊಡೆ ಅಥವಾ ಮಡಿಲು ಎಂಬರ್ಥವೇ ವಿವಕ್ಷಿತವೆನ್ನಬಹುದು. 'ಮಗು ತಾಯಿಯ ಮಡಿಲೇರಿ, ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮುದ್ದು ಮುದ್ದಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ, ಅರ್ಥವು 'ಅಂಕ'ವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಎಂದರೆ ದೃಶ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು, ಭಾವರಸ

---

* ಕೆಲವರು ನವೀನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕೃತರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಯೋಗವೆಂಬ ಒಂದು ಜಾತಿ ಮಾತ್ರ ಏಕಾಂಕವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಗುವ ಕಾರಣ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಕವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂತು' ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ, ಎಂದರೆ ಅಭಿನಯದ, ಮಹತ್ತ್ವದ ಮರ್ಮದ ಕುರಿತು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ವಿವೇಚನೆಯಿರುವುದಾದರೂ, ಅದು ನಿಜವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಮತವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ "ಅಂಕ ಇತಿ ರೂಢಿ ಶಬ್ದಃ" ಎಂದರೆ, 'ಅದು ಅನ್ವರ್ಥನಾಮವಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಾರ್ಥ ಅಸ್ಪಷ್ಟ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೊದಲಾಗಿ ಹೇಳಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ನಾವು ನಿರಾಶರಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 'ಅಂಕ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಯುದ್ಧ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕೃತಕ ಯುದ್ಧ' ಎಂಬರ್ಥಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಂಕ'ವೆಂದರೆ ಯುದ್ಧವೆಂದೇ ಅರ್ಥವಿದೆ. 'ಅಂಕದ ಕಲಿ ಕುರುವಂಶ ಶಶಾಂಕಂ', 'ನೆಲನನಿರಿವೆಂದು ತಾಗಿದ......... ಬಪ್ಪುವನಂಕಕಾರನಂ' (ಪಂಪಭಾರತ) ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಷ್ಟೋ ಇವೆ. 'ಕೋಳಿಯ ಅಂಕ', 'ಅಂಕ-ಅಯನಗಳು' ಮುಂತಾದ ರೂಢಿಯ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಯುದ್ಧ' ಅಥವಾ (ಯುದ್ಧ) 'ಪ್ರದರ್ಶನ' ಎಂಬರ್ಥವೇ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಕವೆಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿರಬಹುದೆ?

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಅದರ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಆರಂಭದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವುಂಟಾಗುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ತೋರುವಂತೆ, ಇಂದ್ರನ ವಿಜಯೋತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ಛೇದ್ಯ ಭೇದ್ಯಾಹವಾತ್ಮಕ"ವಾದ, ಎಂದರೆ ಯುದ್ಧಮಯವಾದ ಒಂದು 'ಅನುಕೃತಿ' ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು; ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ. (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ೧-೫೯). ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದೃಶ್ಯವಾದರೂ 'ಅಮೃತ ಮಂಥನ'ವೆಂಬ 'ಸಮವಕಾರ'. ಸಮವಕಾರವೆಂದರೆ ಹನ್ನೆರಡು ಮಂದಿ ನಾಯಕರುಳ್ಳ, ತ್ರಿವಿದ್ರವಾದಿ ಗದ್ಯಪಲಗಳುಳ್ಳ, ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲದ—ಎಂದರೆ,

ಕೋಮಲಾಭಿನಯಗಳಿಲ್ಲದ-ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ನಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದು 'ತ್ರಿಪುರದಾಹ'ವೆಂಬ 'ಡಿಮ.' ಡಿಮವಂತೂ ರೌದ್ರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯಗಳ ಸುಳಿವೇ ಇರಬಾರದ, ಯಕ್ಷರಾಕ್ಷಸರಿಂದ ತುಂಬಿದ, ಹದಿನಾರು ಮಂದಿ ನಾಯಕರುಳ್ಳ ಯುದ್ಧ ನಾಟಕ. (ಯುದ್ಧ ನಿಯುದ್ಧ ಪ್ರಹರಣ ಸಂಫೇಟ ಕೃತಶ್ಚ, ೨೦-೯೦). ಇದೆಲ್ಲ ಪುರಾಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಆರಂಭದ ನಾಟಕಗಳು ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಆಗಿದ್ದುವೆಂಬ ಊಹೆಗೆ ಪ್ರಬಲಾಧಾರಗಳಾಗಿವೆ.

ಭರತಮುನಿಯ ಮತದಂತೆ, "ಸರ್ವೇಷಾಮೇವ ಕಾವ್ಯಾನಾಂ ಮಾತೃಕಾ ವೃತ್ತಯಃ ಸ್ಮೃತಾಃ" (೨೦ – ೪) ಎಂದರೆ, ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಭೇದಗಳೆಲ್ಲ ಭಾರತೀ, ಸಾತ್ವತೀ, ಆರಭಟೀ, ಕೈಶಿಕೀ ಎಂಬ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಈ ವೃತ್ತಿಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ೨೨ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಹಾವಿಷ್ಣು ಮಧುಕೈಟಭರೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿದಾಗ ಈ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುವೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾರತಿ (ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವೃತ್ತಿ) ಸಾತ್ವತಿ (ಪರಾಕ್ರಮದ್ಯೋತಕವಾದ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವೃತ್ತಿ,) ಆರಭಟಿ (ಬೀಳುವುದು, ಹಾರುವುದು ಮೊದಲಾದ ಗಲಬೆ ಗದ್ದಲಗಳುಳ್ಳ ರೌದ್ರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವೃತ್ತಿ)— ಇವು ಮೂರೇ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವೆಂದೂ, ಅನಂತರ ಶೃಂಗಾರಮಯವಾದ, ಕೋಮಲವೃತ್ತಿಯಾದ ಕೈಶಿಕಿ ಉಂಟಾಯಿತೆಂದೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಥಮಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಆರಂಭದ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಯುದ್ಧದ ನಟನೆಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಆರಂಭದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೃಶ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳಿರುವುದು ಸಂಭಾವ್ಯವಲ್ಲ. ನಾಟಕವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾದ ಮೇಲೆಯೇ ಹಾಗಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೇ ಒಂದು ನಿರಂತರವಾದ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಂತಹ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವು ಎಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನವು— ಅದು ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ— ಅಂಕವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅಂಕವೆಂದರೆ, ಯುದ್ಧ

(ಅಥವಾ ಯುದ್ಧಪ್ರದರ್ಶನ)ವೆಂದು ಮೂಲಾರ್ಥವಿದ್ದುದರಿಂದ 'ಯುದ್ಧದ ನಟನೆ' ಎಂಬರ್ಥವು ಸಹಜವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಅಂದಿನ 'ನಟನೆ' ಎಲ್ಲವೂ ಯುದ್ಧವಿಷಯಕವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಅಂಕ'ವೆಂದರೆ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, 'ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದೆನು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ'ವೆಂದರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವು ನಮಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೋ ಅದೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನಾಟಕದ ಅತಿಪುರಾತನ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯದ ಯುದ್ಧದಾಟವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಯುದ್ಧದಾಟವು ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬರಿಯ ಯುದ್ಧ ವೃತ್ತಾಂತ ಕಥನವಾಗಿತ್ತೋ, ಅಥವಾ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಅನುಕರಣವೇ ಆಗಿತ್ತೋ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಪ್ರಕೃತವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಯುದ್ಧಾನುಕರಣವೇ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ— ಇದು ಕೂಡದು, ಆದಾಗದು — ಎಂಬ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಯ ನಿಯಮಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು ಅಸಂಭವ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಯುಧಾದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ 'ಶಸ್ತ್ರಮೋಕ್ಷವಿಧಿ'ಯನ್ನೂ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನದೇ ಆದ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ (ಯಕ್ಷಗಾನ) ದಶಾವತಾರದ 'ಆಟ'ದಲ್ಲಿಯೂ, ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದೂ ನಿರ್ಬಾಧವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಯುದ್ಧಾಭಿನಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯುದ್ಧ, ಮರಣ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾಭಿನಯವನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧಿಸಿದುದು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಕರಣ ಎಂಬ ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿ ಸಹಿತವಾದ 'ಸುಕುಮಾರ ರೂಪಕ'ಗಳ ಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಣದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ. ಆ ನಿಯಮವು 'ಡಿಮ'ದಂತಹ ರೌದ್ರ ರೂಪಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೋ, ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ದುರ್ಲಭವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ

ವಾದ ಡಿಮವೊಂದೂ ಈವರೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಬರಬರುತ್ತ ಶೃಂಗಾರಮಯವಾಗಿ, ಸುಕುಮಾರತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದುದೂ, ಆವಿದ್ಧರೂಪಕಗಳು* ಎಂದರೆ ರೌದ್ರವೀರ ಮಯವಾದ ಡಿಮ, ಸಮವಕಾರ, ವ್ಯಾಯೋಗ, ಈಹಾಮೃಗ—ಇವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋದುದೂ, ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ಕ್ರಮೇಣ ವಿಯೋಗವುಂಟಾಗುತ್ತ ಬಂದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀ ಕರಿಸುವಂತಿದೆ.†

ದಶರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾತಿಗೆ 'ಅಂಕ'ವೆಂದೇ ಹೆಸರಿದೆ. ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವಿಲ್ಲ; ಗೋಳಾಟವಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂಕ ವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ತೊಡಕು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ರೂಪಕದ ಪೂರ್ಣವಾದ ಹೆಸರು ಅದಲ್ಲ; 'ಉತ್ಸೃಷ್ಟಿಕಾಂಕ' ಅಥವಾ 'ಉತ್ಸೃಷ್ಟಕಾಂಕ'ವೆಂದಾಗಿದೆ. ಉತ್ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬಿಡುಗಡೆ, ವಿಸರ್ಜನೆ ಎಂಬರ್ಥ. ಆದುದ ರಿಂದ 'ಉತ್ಸೃಷ್ಟಿಕಾಂಕ'ವೆಂದರೆ, ಯುದ್ಧನಿವೃತ್ತಿರೂಪವಾದ ಎಂದರೆ ಯುದ್ಧಾನಂತರ ವಿಷಯಕವಾದ ನಾಟಕವೆಂದೋ, ತ್ಯಾಗರೂಪವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ನಿರ್ವೇದಪರವಾದ 'ಅಂಕ' (ನಾಟಕ) ವೆಂದೋ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ದಿರಲೂ ಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥವೊಂದೂ ಈವರೆಗೆ

---

* 'ಆವಿದ್ಧರೂಪಕ' ವೆಂದರೆ 'ದುರಂತ ನಾಟಕ' (Tragedy) ಎಂಬರ್ಥ ವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವರು ನವೀನ ವಿಮರ್ಶಕರು ರೂಢಿಗೆ ತರುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅರ್ಥವು 'ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ.

† ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಪುರಾತನವಾದ ಪಾತಂಜಲ ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ, 'ಶೋಭನಿಕ'ರೆಂಬವರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣ ಗಳು ಕಂಸವಧ ಮತ್ತು ಬಲಿಬಂಧ ಎಂಬವುಗಳಾಗಿವೆ. (ಮಹಾಭಾಷ್ಯ iii-೧-೨೬.) ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಂ ಕಂಸಂ ಘಾತಯಂತಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಂ ಬಲಿಂ ಬಂಧಯಂತಿ' ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನಾಟಕ ರೂಪವು ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತೆಂದೂ ಅದು ಬರಿಯ ಯುದ್ಧ ವೃತ್ತಾಂತ ಕಥನವಾಗಿರದೆ, ಯುದ್ಧದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಅನುಕರಣವೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಮಾಡಿದ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಬಹಳ ಪುಷ್ಟಿದೊರಕುತ್ತದೆ.

ದೊರೆತಿರುವುದಿಲ್ಲ.* ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, "ಕರುಣರಸಪ್ರಾಯ ಕೃತಃ ನಿವೃತ್ತ ಯುದ್ಧೋದ್ಧತ ಪ್ರಹಾರಶ್ಚ ಸ್ತ್ರೀ ಪರಿದೇವನಬಹುಲಃ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಮೇಲೆ ಊಹಿಸಿದ ಅದರ ನಾಮಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುವಂತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಅಂಕ'ವೆಂಬುದು ಯುದ್ಧ, ಯುದ್ಧ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಯುದ್ಧಾಭಿನಯ, ನಾಟಕ—ಎಂಬರ್ಥಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಬಾಧೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ.

ಅಂಕವೆಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಥವು ಬೆಳೆದು 'ನಾಟಕ' ಅಥವಾ 'ಒಂದು ದೃಶ್ಯ' ಎಂದು ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂಬ ಈ ವಿವೇಚನೆ ಸಮಂಜಸವೆಂದಾದರೆ, ಆರಂಭದ ನಾಟಕರೂಪವು 'ಏಕಾಂಕ'ವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಅಂತಹ ಹಲವು 'ದೃಶ್ಯ'ಗಳ ಎಂದರೆ ಏಕಾಂಕಗಳ ಕೂಟವನ್ನು ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಆಕ್ರಮಿಸತೊಡಗಿ, 'ಅನೇಕಾಂಕ ನಾಟಕ'ವುಂಟಾಯಿತೆಂದೂ ಸಿದ್ಧವಾದಂತಾಗುವುದು. ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹೊರಟುಹೋಗುವ (ನಿಷ್ಕ್ರಾಂತಾಃ ಸರ್ವೇ) ಸಂಪ್ರದಾಯವಿರುವುದೂ, ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೀಜ'ದ ಉಪಸಂಹಾರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿರುವುದೂ ಮೇಲಿನ ಊಹೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವು ಅನೇಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ತಾಯಿಬೇರೆಂದಾಯಿತು.

---

*ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಬರುವ 'ಅಂತರ್ನಾಟಕ' ಅಥವಾ 'ಗರ್ಭಾಂಕ'ವು ಅದೆಂದು ಕೆಲವರು ಭ್ರಮಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೧೯೪೫ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಜರಗಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ೨೯ನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನಾವಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಮಿತ್ರಮಂಡಲಿಯ ಕಾಣಿಕೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮುದ್ರಿತವಾದ ಲೇಖನವಿದು.

ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯ

(‘ಪ್ರಜಾಮತ’ದ ೧೯೪೫ರ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ.)

[‘ಪ್ರಗತಿಪರ’ ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವವರು ಕಡಮೆ; ‘ಪ್ರಗತಿಶೀಲ’ ಎಂದೇ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ‘ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ’ ಎಂದರೆ ‘ಮುಂದುವರಿಯುವ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ’ವೆಂದೂ, ‘ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕ’ ಎಂದರೆ ‘ಮುಂದುವರಿಯುವ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳ ಲೇಖಕ’ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವವರ ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವು ಇದಲ್ಲ; ‘ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ’ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಕಾರಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಗತಿಪ್ರೇರಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದೂ, ‘ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕ’ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿನಿಷ್ಠ ಲೇಖಕ ಎಂಬುದೂ ಅವರ ಮನೋಗತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಕೊಡತಕ್ಕ ಶಬ್ದ ‘ಪ್ರಗತಿಪರ’ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.]

ಪ್ರಸ್ತಾವ

ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಲೇಖನ ಭಾಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗತೊಡಗಿ ಕೆಲವು ಕಾಲವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಅದರ ಗುಣ-ಧರ್ಮ-ಸ್ವರೂಪಗಳೇನು ಎಂಬ ಕುರಿತು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತಾಭಿಪ್ರಾಯವು ಜನರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ‘ಪ್ರಗತಿಪರ’ನೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗವು ಲೇಸೆಂದು ಕೆಲವರೂ, ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಭೇದಿಸುವುದು ವಿಘಾತಕವೆಂದು ಬೇರೆ ಕೆಲವರೂ ವಾದಿಸುವರೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಯಥಾರ್ಥ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮನದಟ್ಟುವಂತೆ ಯಾರೂ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಪ್ರಗತಿವಾದಿಗಳು— ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಇಂತಹದೆಂದೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಭಾವ; ಒಂದೊಂದು ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ-ಆವಶ್ಯಕತೆ-ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅದು ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು, ಹೊಂದುತ್ತಿರುವುದು— ಎಂದು ಇದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ವಿಧವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಸಮಾಜವಾದಿ (Socialist) ಅಥವಾ ಸಂಘವಾದಿ (Communist) ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕೆಲವರು; ಸಮಾಜದ ಕೊಳೆ ಕೆಸರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊರ ಚೆಲ್ಲುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕೆಲವರು; ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು; ನಾಸ್ತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಮತ್ತೂ ಕೆಲವರು; ಬಡವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರು; ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಬೇರೆ ಕೆಲವರು— ಹೀಗೆ ಬೇಕುಬೇಕಾದಂತೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವರು, ಬರೆಯು ತ್ತಿರುವರು.

ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಹೆಸರಿಗಿಂತ ಉಪಯುಕ್ತತರವಾದ ಸಾಧನವು ದೊರಕದಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅದರ ಸಹಜವಾದ ರೂಪ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೋ ಎಂದು ನೋಡುವುದೇ ಈ ಬರವಣಿ ಗೆಯ ಗುರಿ.

ಪ್ರಗತಿ

ಪ್ರಗತಿ ಎಂದರೆ ಪುರೋಗತಿ, ಊರ್ಧ್ವಗತಿ, ಉತ್ತಮ ಗತಿ, ಸುಗತಿ ಅಥವಾ ಸದ್ಗತಿ; ಅಭಿವೃದ್ಧಿ. ಯಾವನೊಬ್ಬನಾದರೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ, ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಗೌರವದಲ್ಲಿ– ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು, ಬೆಳೆಯಬೇಕು; ಇದ್ದುದು

ಸಾಲದು ಎಂಬ ಭಾವವು ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಬಯಸಲು ಹೇತುವಾವುದು? ಸುಖ, ಆನಂದ. ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳೂ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ, ಸುಖದಾಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತವೆ, ಬದುಕುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಒಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಖದಾಸೆಯಿಂದ ಆ ಪ್ರಯತ್ನವು ಹುಟ್ಟುವು ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನು ಆಹಾರದಿಂದ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಆಶೆ ಎಂದರೆ ಸುಖದಾಶೆಯಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸುಖ ವೆಂಬುದು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಅಭಿರುಚಿ, ನಂಬಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸುಖವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸುಖವಲ್ಲ ವೆಂದು ಕಂಡುಬರಲೂ ಬಹುದು; ಇದರ ಕೂಲಂಕಷ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ.

ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರು ಪ್ರಗತಿಪರರು. ಪ್ರಯತ್ನವೆಂಬು ದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿಯೇ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರೆಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿ ಪರ ರೆಂದಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ; — ಈ ತರ್ಕ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಪ್ರಗತಿಪರವಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನ ಬೇಕಾದೀತು!

ಪ್ರಗತಿವಾದ

ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವವರು ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾರರು. ಆ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ವಾದ ಅಥವಾ ಪಂಥವಿದೆ. ಅದನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಈ ಬಳಕೆ ಬಂತೆಂದು ತೋರುವುದರಿಂದ ಆ ಪಂಥದ ರೂಪರೇಖೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಪಂಚವು ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಪ್ರಗತಿ ನಿಸರ್ಗ ಧರ್ಮ'–ಎಂಬುದು ಆ ಪಂಥದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ವಿಜ್ಞಾನಾದಿ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸುಖ ಸೌಕರ್ಯ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ, ವೇಗ ವಾಹನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲೋಕವು ಕ್ರಮೇಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದೇ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಹೀಗೆ ಮುಂದೆ

ಬಂದಿರುವ ಲೋಕವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಪ್ರಗತಿಪರತೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ:—ಪ್ರಗತಿ ನಿಸರ್ಗ ಧರ್ಮ ವೆಂದಾದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನವೇಕೆ? ಹೊಡೆದಾಟವೇಕೆ? ನಿಸರ್ಗವೇ ಅದನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದಷ್ಟೆ?..ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಉತ್ತರ ಹೀಗೆ:—ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನವು ಆರಂಭ ವಾದೊಡನೆ ಈ 'ಪ್ರತಿಗತಿ'ಯೂ ಆರಂಭವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವು ಗಳೊಳಗೆ ಹೋರಾಟವು ನಡೆದೇ ನಡೆಯುವುದು. ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಗೇ ಜಯವಾಗುವುದಾದರೂ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಗತಿ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಯತ್ನವು ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಗತಿ ಗೆಲ್ಲುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದುದ ರಿಂದ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅನ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕು; ಆಗ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಜಯವು ನಿಶ್ಚಿತ.

ಪ್ರಗತಿವಾದದ ಸಾಧುತ್ವ

ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಯತ್ನವುಂಟಾಗುವುದು ಸುಖ ಕ್ಕಾಗಿ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವ 'ಗತಿ'ಯ ಫಲವು ಸುಖವೋ ಅದೇ ಪ್ರಗತಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಯಾವ 'ಗತಿ'ಯ ಫಲವು ದುಃಖವೋ ಅದು ಅಧೋಗತಿ ಅಥವಾ ದುರ್ಗತಿ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿ ಎಂಬು ದಕ್ಕೆ ಬರಿಯ 'ಅಭಿವೃದ್ಧಿ' ಎಂದರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧುವಾಗಲಾರದು. ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದ ಮಾತ್ರ ದಿಂದ ಸುಖ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಸುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದಿದ್ದರೆ ಆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅನಿಷ್ಟವಾಗುವುದು. ದೇಹದ ತೂಕ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟು ಆರೋಗ್ಯ ಹೆಚ್ಚೆಂದಾಗಲಿ, ದೇಹದ ತೂಕದ ಪ್ರಮಾಣದಂತೆ ಆಯುಷ್ಯದ ವೃದ್ಧಿ ಕ್ಷೀಣತೆಯೆಂದಾಗಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಲೋಕದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಸುಖ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯಾದಂತೆ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯಾದುದು ಕಂಡು ಬರುವುದೇ? ಸುಖಕ್ಕೆ ಕುಠಾರವಾದ ಸಾವು-ನೋವುಗಳು, ರೋಗ-ಕ್ಲೇಶ-ದಾರಿದ್ರ್ಯ

ಗಳು, ದ್ವೇಷ-ಮತ್ಸರಗಳು, ಭಯ-ಭ್ರಾಂತಿಗಳು, ಕೊಲೆ-ಸುಲಿಗೆಗಳು ಅನ್ಯಾಯ-ಅಸಹಾಯತೆಗಳು ಆರಂಭದ ಮಾನವರ ಪಾಲಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಬಂದಿದ್ದುವೋ-ಸಾವಿರ ಅಥವಾ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಮೊದಲಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಇದ್ದುವೋ-ಅದಕ್ಕಿಂತ ಈಗ ಎಷ್ಟು ಕಡಮೆ ಯಾಗಿದೆ? ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರತಿಗತಿಗಳ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯಾಗಿರಬಹು ದಾದರೂ, ಸೌಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಪ್ರಗತಿಯಾಗಿದೆಯೇ? ಉಗುರು-ಹಲ್ಲು ಕಲ್ಲು--ಕವಣೆಗಳಿಂದ ವಿಜಾತಿ-ಸ್ವಜಾತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇಟೆಯಾಡು ತ್ತಿದ್ದ ವನ್ಯ ಪಶುವೆನಿಸಿದ್ದನೆಂದೆನ್ನಲಾಗುವ ಮಾನವನ ಆಯುಧಗಳ ಲ್ಲೇನೊ ಅಪಾರ ಪ್ರಗತಿಯಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಅದರಿಂದ ಅವನ ಪಶುತ್ವ ವೇನಾದರೂ ಪಳಗಿದೆಯೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನಕಾರದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುವಾಗ, 'ಪ್ರಗತಿ ನಿಸರ್ಗಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವನ್ನು ಎದೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗಲು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗದಿರದು.

ಹಾಗಾದರೆ ಮಾನವನ ಗತಿಯೇನು? ಪ್ರಗತಿ ನಿಸರ್ಗಧರ್ಮವಲ್ಲ ವಾದರೆ, ಅಥವಾ ಅದು ನಿಸರ್ಗಧರ್ಮವಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಸುಖದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ, ಈ ನರಕ ಜೀವನವೇ ಮಾನವನ ಭಾಗ-ಧೇಯವೇ? ನಿರಾಶೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ನಾಮವೇ ಕೊನೆಯ ಪರಿಣಾಮವೇ? ಅಂತಾದರೆ ಅಧೋಗತಿಯೇ ನಿಸರ್ಗಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಮಂಜಸತರವಾಗಲಾರದೆ? ಅಥವಾ ಅಧೋಗತಿಯನ್ನು ತಡೆಯಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ವೃಥಾ ಶ್ರಮ ಹೊರತು ಲಾಭವಿದೆಯೆ? ಆದುದರಿಂದ ಅದೃಷ್ಟವಾದವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ವಿಧಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ದುದಕ್ಕೆ, ಇದ್ದಷ್ಟು, ದೊರಕಿದಷ್ಟು ಸುಖವನ್ನುಂಡು ಚಪ್ಪರಿಸಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುವುದೇ ಲೇಸಲ್ಲವೇ?—ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದೇಹ ತರಂಗಗಳೇಳುವುವು.

ಮನುಷ್ಯ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ವಿಧಿವಾದವು ಯಥಾರ್ಥವೆಂದು ತೋರು ತ್ತದೆ; ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪೌರುಷವಾದವು ಸತ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಫಲವೂ ಕೈಗೂಡಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ; ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಫಲಸಿದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೂ ವೈಫಲ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ

ರಹಸ್ಯವು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕುರಿತು ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವುಂಟಾಗುವುದು ಸಂಭವನೀಯವಲ್ಲ. ಮಾನವನಿಗೆ ಸುಖದಾಶೆಯೊಂದು ಹೃದಯಸ್ಥವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಹಗಲಿರುಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ದುಡಿಯುವುದರಿಂದ, ಬರುವ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಆ ಆಶೆಯೇ ಪ್ರೇರಿಸುವುದರಿಂದ, ಹಲವು ವೇಳೆ ಜಯವು ಕೈಸೇರುವುದರಿಂದ, ಮಾನವ ಕುಲವು ಹೀಗೆ ಪಡೆದ ಜಯಕ್ಕೆ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಫಲಸ್ವರೂಪವಾದ ನಾನಾ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, 'ಪ್ರಗತಿ ನಿಸರ್ಗ ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಆಶಾವಲಂಬಿ ಕಾಲವಾದವು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯತ್ನವು ಹಲವು ಬಾರಿ ವಿಫಲವೂ ಆಗುವುದರಿಂದ, ಸಫಲವಾದಲ್ಲಿಯೂ ಆಶಿಸಿದಷ್ಟು ಸುಖವು ದೊರೆಯದಿರುವುದರಿಂದ, ಅಥವಾ ಹೊಸ ವಿಘ್ನಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದರಿಂದ, ವಿಘ್ನಗಳು ಬಂದಂತೆ ಪೌರುಷವೇರುವ ಪುರುಷಸಿಂಹರು ಅತಿ ವಿರಳರಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಹಳೆಯ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗದೆ ಅಥವಾ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯದೆ ಅವುಗಳ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳು ಆ ಮಹಾಪ್ರಯತ್ನಗಳ ದುರಂತತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುವುದರಿಂದ, 'ಕಾಲವು ಕಳೆದಂತೆ ಕೆಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ನಿರಾಶಾವಲಂಬಿ ಕಾಲವಾದವೂ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಾಲಚಕ್ರ ವಾದ

ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಊರ್ಧ್ವಗತಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಅಧೋಗತಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಇದೆಯೆಂದು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಾವು ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಬೆಳಗಾಗಿ, ಬಿಸಿಲಾಗಿ, ಸಂಜೆಯಾಗಿ, ಕತ್ತಲಾಗುವುದು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಿರುಗಿ ಉದಯವಾಗುವುದು. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಮಳೆ ಬಂದು ಬೆಳೆ ಬೆಳೆದು, ಒಣಗಿ ಉರಿದು, ತಿರುಗಿ ಮಳೆ ಬಂದು ತಂಪಾಗುವುದು. ಯಾವುದೊಂದು ದೇಶ, ಜನಾಂಗ, ನಾಗರಿಕತೆ—ಎಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಉತ್ಕರ್ಷ-ಅಪಕರ್ಷಗಳು ತಪ್ಪಿದುವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಕಾಲಸ್ಥಿತಿ ಆವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಲವು ಚಕ್ರವೆಂದು

ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಗತಿಯೂ ಅಧೋಗತಿಯೂ ಎರಡೂ ನಿಸರ್ಗಧರ್ಮವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಸ್ವರೂಪ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕಾಲವನ್ನು 'ಉತ್ಸರ್ಪಿಣಿ' ಎಂದೂ, ಅಧೋಗತಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕಾಲವನ್ನು 'ಅವಸರ್ಪಿಣಿ' ಎಂದೂ ಜೈನಗ್ರಂಥಕಾರರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚತುರ್ಯುಗ ಚಕ್ರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಪುರಾಣಗಳ ಆಶಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿ ಅಧೋಗತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಗತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿ ಒಪ್ಪುವ ಕಾಲವಾದವನ್ನು 'ಕಾಲಚಕ್ರ ವಾದ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕಾಲವಾದಗಳೆಲ್ಲ 'ವಿಧಿವಾದ'ದ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯದಿರದು. ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವು ಅಧಿಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಕಂಡುಬರಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಯಾವುದೊಂದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಅನುಮಾನಸಿದ್ಧಗಳೇ ಹೊರತು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಸಿದ್ಧವಲ್ಲ. ಮಾನವಬುದ್ಧಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ, ಪರಿಮಿತ; ಅಲ್ಲದೆ ಅದು, ತಾನು ಯಾವ ನಿಸರ್ಗದ 'ಗತಿ'ಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೋ ಆ ನಿಸರ್ಗದಿಂದಲೇ ಆವೃತವಾದ ಅದರದೇ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಶ; ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವು ತನ್ನ ರಹಸ್ಯದ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ತೋರಿಸುವ ಕೃಪೆ ಮಾಡುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಅದು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮೀರಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅದು ಶ್ರದ್ಧಾಬಲದಿಂದ ಭರ್ತಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಉಳಿದುದು ಅಜ್ಞೇಯವೆಂದು ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಒಂದನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯವು ಕೊನೆಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಶ್ಚಯವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. (ಇವೆರಡರಿಂದಲೂ ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದಿದ ಅಸಾಧಾರಣ ಬುದ್ಧಿ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಲೀನವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಮೂಲವನ್ನು ಅರಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.)

ಪುರುಷ ಪ್ರಯತ್ನ

ನಿಸರ್ಗದ ಗತಿ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅದು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ಅದಮ್ಯವಾದ ಆಶೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಕರುಣಿಸಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಭೇದದಿಂದ ಈ ಆಶೆಯೂ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಥವಾ ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ವಭಾವ ತಾರತಮ್ಯಾನುಸಾರ ವಾಗಿ,— ಆಶೆಯೂ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಎರಡೂ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವವರು ಒಂದು ವರ್ಗ; ಆಶೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದೂ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕಡಮೆಯಾಗಿರು ವವರು ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗ; ಆಶೆಯೂ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಎರಡೂ ಪ್ರಬಲ ವಾಗಿರುವವರು ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗ — ಹೀಗೆ ಭೇದಗಳು ಗೋಚರಿಸು ತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ವ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಯ ತಾರತಮ್ಯಾನುಸಾರವಾಗಿ— ಪ್ರಯತ್ನವು ವಿಫಲವಾದಲ್ಲಿ ಆಶೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಕೆಲವರು; ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾದರೂ ಆಶೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಡದವರು ಕೆಲವರು; ಪ್ರಯತ್ನವು ವಿಫಲವಾದರೂ ಆಶೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಎಂದೂ ಬಿಡದವರು ಕೆಲವರು - ಹೀಗೂ ಭೇದಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ವಿಧದ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕೊನೆಯ ವರ್ಗವನ್ನು 'ಪೌರುಷಪರ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಯಾವ ವಿಧದ ಪ್ರಗತಿಗಾದರೂ,— ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿರಲಿ — ಕಾರಣಭೂತರು ಈ 'ಪೌರುಷಪರ'ರೇ ಸರಿ; ಯಾವುದೊಂದು 'ವಿಧಿವಾದ'ಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ 'ಪ್ರಗತಿ ನಿಸರ್ಗಧರ್ಮ' ಎನ್ನುವು ದಕ್ಕಿಂತ 'ಪ್ರಗತಿ ಪುರುಷಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪತರ ವೆಂದು ಹೊಳೆಯದಿರದು.

ಮಾನವ ಪ್ರಗತಿ

ಯಾವ ಗತಿಯ ಫಲವು ಸುಖವೋ ಅದು ಪ್ರಗತಿ; ಪ್ರಗತಿ ಎಂದರೆ ಸದ್ಗತಿ, ಹೊರತು ಬರಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರಗತಿಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ನಿವೇದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ನಿಜವಾದ

ಪ್ರಗತಿಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಬಾಹ್ಯ ಸುಖದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ ಬರಿಯ ದೇಹವಲ್ಲ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳೂ ಅಲ್ಲ; ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಆದರೆ ಮುಖ್ಯತಮವಾದ ಭಾಗವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸೇ ಮೂಲ. (ಧಾತು — ಮನ್ = ತಿಳಿ, ಭಾವಿಸು, ಆಲೋಚಿಸು.) ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಬಹುಭಾಗವು ಮನಸ್ಸು. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನವನ ಪ್ರಗತಿ ಎಂದರೂ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಗತಿ ಎಂದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾನವನಿಗೂ ತಿರ್ಯಗ್ಜಂತುಗಳಿಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಭೇದವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ದೈಹಿಕ ಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸುವ ಭಾಗ್ಯವು—ಮನುಷ್ಯನ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿರುವವುಗಳನ್ನು ಳಿದು – ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಅವಕ್ಕೇನೂ ಕಡಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ; ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಶ್ಚಿಂತತೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಆ ಭಾಗ್ಯವು ಅವಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೋ ಏನೊ! ಇಂತಿರುವಾಗ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಇಲ್ಲದ ಯಾವುದೊಂದು ಪ್ರಗತಿ ಮಾನವ ಪ್ರಗತಿಯಾಗುವುದೆಂತು?

ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಅದರ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ಸರ್ವಾವಯವಗಳ ಪರಿಪುಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಅಂತರಂಗದ ವಿಕಾಸ; ಎಂದರೆ—ವಿವೇಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಭಯಭ್ರಾಂತಿಗಳ ನಿರ್ಗಮನ, ಸಂಯಮ ಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ; ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ನ್ಯಾಯಪರತೆ, ನೀತಿಶ್ರದ್ಧೆ; ದಯೆ, ಔದಾರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಕ್ಷಮೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವ ಗುಣಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷ; ಆತ್ಮೌಪಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ (ಇತರರ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸುಖದುಃಖಗಳಂತೆ ತಿಳಿಯುವುದು), ಮಾನವ ಸೋದರ್ಯ–ವಿಶ್ವ ಕುಟುಂಬ ಭಾವಗಳ ಉದಯ; ಉದ್ಯೋಗಶೀಲತೆ, ಪರೋಪಕಾರಪರತೆ, ಸ್ವಾವಲಂಬಿತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೀತಿ; ಕಪಟ–ಅಸತ್ಯ–ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆ–ಲಾಲಸೆ-ದಾಸ್ಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳ ಕ್ಷಯ; ನಿಗರ್ವಿತೆ, ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳ ದಮನ; ಯಥಾರ್ಥ ಜ್ಞಾನತೃಷ್ಣೆ, ನಿರಹಂಕಾರತೆ, ಹರ್ಷಚಿತ್ತತೆ, ಆತ್ಮ ಸಂತುಷ್ಟಿ, ಸ್ನೇಹಪರತೆ, ಶಾಂತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣ ಸಮೃದ್ಧಿಯೇ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಗತಿ; ಇದೇ ಮಾನವ ಪ್ರಗತಿ. ಇದೇ ನಿಜವಾದ 'ಸಭ್ಯತೆ', ಇದೇ 'ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿ',

ಇದೇ 'ಸದ್ಗತಿ'. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸತ್ತ್ವ ಗುಣೋತ್ಕರ್ಷವೇ ಪ್ರಗತಿ. ಇದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಒದಗಿಸ ಬಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಒದಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ, 'ಪ್ರಗತಿವಾದ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಇಂದಿನದಾದರೂ ಆ ತತ್ತ್ವವಾಗಲಿ ಅದನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಲಿ ಹೊಸತೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಪ್ರಗತಿಪರನಾದವನು 'ಪ್ರಗತಿ ನಿಸರ್ಗಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಂಬುವವನೇ ಆಗಿರ ಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಹೊಸತಾದುದೆಲ್ಲ, ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬ ಕಾರಣ ದಿಂದಲೇ ಪ್ರಗತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆಂದೂ, ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದೂ ಅವನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ; ಹಳತೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕೀಳೆಂದೂ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದೂ ಅವನು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಿಚಾರ ರಮಣೀಯ ವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ದೋಷವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಪ್ರಗತಿಪರತ್ವವು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕವಾಗಿಯೇ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದೂ ಇಲ್ಲ. 'ಮಾನವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ, ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ, ಸುಖ ಶಾಂತಿಮಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಬಾರದಿರದು' ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವವನು ಸಮಾಜ ಪ್ರಗತಿವಾದಿ; 'ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದಾನೊಂದು ದಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶುದ್ಧವೂ ಆನಂದಮಯವೂ ಆದ ಅಮೃತ ಸ್ಥಿತಿ ಬರಲಿದೆ' ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವವನು ಆತ್ಮಪ್ರಗತಿವಾದಿ. ಈಯೆರಡು ಶ್ರದ್ಧೆಗಳೊಳಗೆ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ದೃಢವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿ, 'ಸತ್ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸತ್ಫಲವಿದ್ದೇ ಇದೆ' ಎಂಬ ಧೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನ ಶೀಲನಾಗುವವನು ಪ್ರಗತಿಪರನು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಘ್ನಗಳು ಬಂದರೂ ಕಡೆಹಾಯುವ ಪೌರುಷ ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವವನು ಪ್ರಗತಿಪರನು. 'ಸತ್ಯಮೇವ ಜಯತೇ' ಎಂದು ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದ ಗರ್ಜಿಸುವವನು ಪ್ರಗತಿಪರನು. ತನಗೆ ಸತ್ಯ ವೆಂದೂ ನೀತಿಯೆಂದೂ ಕಂಡ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಯತೋ ಧರ್ಮಸ್ತತೋ ಜಯಃ' ಎಂದು ಮುಂದುವರಿಯುವವನು ಪ್ರಗತಿಪರನು. ಹಳತರ ಲ್ಲಾಗಲಿ, ಹೊಸತರಲ್ಲಾಗಲಿ ಸದ್ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ,

ಅಸದ್ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ 'ವಿವೇಕ ಹಂಸ'ನು ಪ್ರಗತಿಪರನು. ಕಾಲವು ಅನುಕೂಲವಾದಾಗ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತ, ಪ್ರತಿಕೂಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಬಿಡದಿರುತ್ತ ಸದಾ ಜಾಗರೂಕನಾಗಿರುವವನು ಪ್ರಗತಿಪರನು. ಇಂತಹ ಪ್ರಗತಿಪರರನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬಲ್ಲ 'ಸಾತ್ವಿಕ' ಎಂದರೆ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು.

'ಸಾತ್ವಿಕ' ಅಥವಾ 'ಪ್ರಗತಿಪರ' ಸಾಹಿತ್ಯ

ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸತ್ವಗುಣೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಯಾವುದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವಿರಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲಾಗಿ ಅದು ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು; ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಬೇಕು; ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಾಹ್ಯಾಭ್ಯಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳ ದರ್ಶನದಿಂದ ಲೇಖಕನ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ಯಥಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಕಲಾಮಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿರಬೇಕು; ಅಥವಾ ಅವನ ತಪಸ್ಸಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಧ್ಯಾನದ ಫಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕತೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಅದು ತಾನಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹಳೆಯ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು, ಮುರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನದು ಮುರಿಯಲಾರದು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಹೊರತು, ಬೇರಾವ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಅದಕ್ಕಿರಲಾರದು. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದರೂ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿರದು; ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲೇ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೋಷಗಳನ್ನಾದರೂ ಅಗ್ರಾಮ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು. ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದುದರಿಂದ ದೋಷೈಕದೃಷ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದು. ಅದರಿಂದ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಧನಮಾನಾದಿ ಲಾಭವುಂಟಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಅಂತಹ ಲಾಭದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅದು ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ವಸ್ತುತಃ ಸ್ವಾನಂದರೂಪವೂ ಸ್ವಾತ್ಮಪ್ರಕಾಶನವೂ ಸಹಜ ಸತ್ಯಭಾವೋ

ದ್ಗಾರವೂ ಆದ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವು – ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ, ಮಾನಕ್ಕಾಗಿ, ಅರಸರ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಇಲ್ಲವೆ ಬಲ್ಲಿದರ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಂಟಾದಂದಿನಿಂದ ಎಂದರೆ ಸರಸ್ವತೀ ವಿಕ್ರಯವು ಆರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ, ಪ್ರಗತಿಪರವಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನೂ ಕಂಡಿತು. ಹಾಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರದೆ, ಯಾವ ಅಲ್ಪತೆಗೂ ಕೈಗೊಡದೆ, ದಯಾಪ್ರೇರಿತವೋ ಹರ್ಷಪ್ರೇರಿತವೋ, ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರೇರಿತವೋ, ಸದಭಿಮಾನದಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಅನ್ಯಾಯದ ಆಘಾತದಿಂದ ಉದ್ರೇಕಿತವೋ, ಅಥವಾ ಸದ್ಭಕ್ತಿಭಾವಿತವೋ ಆದ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಕಲಾಮಯ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯಾಗಲಿ, ನಿರ್ಮಲವೂ ಯಥಾರ್ಥವೂ ಆದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿತರಣವಾಡುವ ನಿರಹಂಕಾರ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಯಾವುದೊಂದು ವಾಙ್ಮಯ ರೂಪವಾಗಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರವೇ. ಅದು ಇಂದಿನದೂ ಆಗಿರಬಹುದು, ಹಿಂದಿನದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಯಾಕಾಲದ ಸಂನಿವೇಶಗಳೂ ಆಶೋದಯಗಳೂ ವಿಶ್ವಾಸಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಹೊಂದುವುವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಾಲಭೇದದಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಗತಿಪರವಲ್ಲವೆಂದು ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಹಾಗಿರುವ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಆಯಾರಚನೆಗಳ 'ಪ್ರಗತಿಪರತ್ವ'ಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಇಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿ ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ. ದಯಾದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿಯ ನಿರ್ಮಲವಾಣಿ ಎಂದೂ ಪ್ರಗತಿಪರವೇ ಆಗಿರುವುದು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರವೆಂದು ಇಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಭಾವಗಳು ಪುರಾತನ ಮಹಾಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದರೆ ಕಾಣಬಹುದು. "ಮನುಷ್ಯಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ" ಎಂದ ಪಂಪನ ಮನೋದಯವು ಈ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಹೊಂದಿದೆಯೆಂಬು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಯಾವ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಾದರೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದೆಯೋ? 'ಹುಸಿವವನೆ ಹೊಲೆಯ' ಎಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಗತಿಪರನ ಮಾತನ್ನು ಶುದ್ಧಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ಜನತಾ ಧುರೀಣರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇರುವರು? "ಭುಂಜತೇ ತೇತ್ವಘಂ ಪಾಪಾ ಯೇ ಪಚಂತ್ಯಾತ್ಮಕಾರಣಾತ್" – ಎಂದರೆ (ಸಮಾಜಕ್ಕೆ

ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸದೆ) ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅನ್ನ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾಪಿಗಳು ಪಾಪವನ್ನೇ ಉಣ್ಣುತ್ತಾರೆ—ಎಂಬ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಪ್ರಗತಿಪರವಲ್ಲವೆಂದು ಯಾವನೊಬ್ಬ ಸಮಾಜವಾದಿ ಅಥವಾ ಸಂಘವಾದಿಯಾದರೂ ಹೇಳಬಲ್ಲನೆ? ಆದಿ ಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆ ಕಂದೆರೆದುದು ಕರುಣಾಜಲದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲವೆ? ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಈ ಅಭ್ಯರ್ಥನೆ ಪ್ರಗತಿಪ್ರಿಯರೆಲ್ಲರ ನಿತ್ಯಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೆ?

ಎಲ್ಲಿ ಮನಕಳುಕಿರದೊ, ಎಲ್ಲಿ ತಲೆ ಬಾಗಿರದೊ,
ಎಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಿಗೆ ತೊಡಕು ತೋರದಿಹುದಲ್ಲಿ;
ಎಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಕ್ಕಟ್ಟು, ಸಂಸಾರ ನೆಲಗಟ್ಟು
ಧೂಳೊಡೆಯದಿಹುದೊ ತಾನಾ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ;
ಎಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದಗಾಧ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸವಿಮಾತು
ಸಲ್ಲಲಿತ ನಡೆಯಿಂದ ಮುಂಬರಿವುದಲ್ಲಿ;
ಎಲ್ಲಿ ದಣಿವಿರದ ಸಾಧನೆ ಸಫಲತೆಯ ಕಡೆಗೆ
ತೋಳನೀಡಿಹುದೊ ತಾನಾ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ;
ಎಲ್ಲಿ ಸುವಿಚಾರ-ನಿರ್ಮಲ ಜಲದೊಸರು ಹರಿದು
ಕಾಳುರೂಢಿಯ ಮಳಲೊಳಿಂಗಿ ಕೆಡದಲ್ಲಿ;
ಎಲ್ಲಿ ನೀನೆಮ್ಮ ಚಿಂತನವನುದ್ಯಮವನು ವಿ-
ಶಾಲತೆಯ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ವೆ ಅಲ್ಲಿ;
ಅಲ್ಲಿ, ಆ ಬಂಧನರಹಿತ ಸುಖದ ಸ್ವರ್ಗದಲಿ
ಓ ತಂದೆ! ನನ್ನ ನಾಡಿದು ಕಣ್ದೆರೆಯಲಿ! *

ವಿಚಾರಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಸಹಜಶುದ್ಧವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವ ಕಾಲದ್ದೇ ಆದರೂ—ಅದು ಆಸ್ತಿಕವಾಗಲಿ

---

* ಇದು ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಎಮ್. ಎನ್. ಕಾಮತರು ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೂಲದ ಅರ್ಥವು ಸ್ಫುಟತರವಾಗುವಂತೆ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ನಾಸ್ತಿಕವಾಗಲಿ, ಸಮಾಜ ಚಿತ್ರವಾಗಿರಲಿ, ಆದರ್ಶಪರವಾಗಿರಲಿ, ಯಥಾರ್ಥ ರಮ್ಯವಾಗಿರಲಿ, ಕಲ್ಪನಾಮನೋಹರವಾಗಿರಲಿ, ಲೋಕಾನುಭವಜನಿತವಾಗಿರಲಿ, ಆತ್ಮಾನುಭವಜನಿತವಾಗಿರಲಿ, ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಲಿ, ರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಲಿ — ಅದು ಪ್ರಗತಿಪರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಕಂಡುಬಾರದಿರದು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಕವಿತೆ

[೧೯೨೭ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಜರಗಿದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ೧೩ನೆಯ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾದ 'ಪಂಚಕಜ್ಜಾಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನವು ಮೊದಲು ಅಚ್ಚಾಯಿತು. ವಿಷಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅದರ ಹೆಸರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಕವಿತೆ' ಎಂದು ತಿದ್ದಲಾಗಿದೆ; ಹೊರತು, ಲೇಖನವನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಬೇರೆ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತವಾದಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಈ ಲೇಖನಗಳೊಳಗಿನ ಕಾಲಾಂತರವು ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂಬುದನ್ನು ವಾಚಕರು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಅರಿಕೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಲೇಖನದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ, ಅದರ ಸರ್ವಾವಯವಗಳ ಸಮುನ್ನತಿಗೆ, ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ನೇರಾಗಿ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತೆಂದು ಈಗ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಥಮ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದವು. ಆ ಕಾಲದ ನವಗದ್ಯಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ತೆಲುಗು ಗ್ರಂಥಗಳ

ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ನೇರಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು, ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುವೂ ಒಂದೊಂದು ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಂಗಾಳಿ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮರಾಠಿ ಎಂಬುದು ಅಂದು ಪ್ರಕಟವಾದ ಮತ್ತು ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕ-ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದರೆ ತಿಳಿಯದಿರದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಭಾವವು ನೇರಾಗಿ ಅಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೀಳದಿದ್ದಿರಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ:—ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇಷ್ಟು ಹಬ್ಬಿರಲಿಲ್ಲ; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣವಂತೂ ಅತಿ ಕಡಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರುಚಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದುದು ಕಾಲೇಜಿನ ಶಿಕ್ಷಣ; ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಆ ಶಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಇಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತ ಆ ಕೆಲವರಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದಿವಂಗತ ಪಂಜೆಯವರೇ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಮಹನೀಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದ ಅಂದಿನ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾ ರಸಿಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಮಳವೇ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲಬಹುದು. ಅದಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಆಗ ಕೇವಲ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರಂತಿರಲಿ, ಓದುವವರೇ ದುರ್ಲಭರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಬಂಗಾಳಿ ಮರಾಠಿಗಳ ಬಗೆ ಬೇರೆ. ಬಂಗಾಳ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕಸ್ವರೂಪವು ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ನಮ್ಮದೇ; ಅವರ ಇತಿಹಾಸವೂ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸವೂ ಒಂದೇ; ಅವರ ಭಾವನೆಗಳೂ ನಮ್ಮವೂ ಒಂದೇ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಅವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ನಮ್ಮ ಘೋರ ದಾಸ್ಯದ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಆಗ ತಾನೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಅಂದು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಭಾವವು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವುದಕ್ಕೆ ಹವಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದು ಬಂಗಾಳವು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ನವಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಭಾವಗಳಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರವು ಆ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವು ಕೂಡಾ ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಆಯೆರಡು ಕಡೆಯಿಂದ ಅಂತರಂಗಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾಜ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮಿಶನ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ, 'ಪ್ರಬುದ್ಧ' ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬಂಗಾಳಿಯ ಪರಿಚಯವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಗ ತೊಡಗಿತು. ಕೆಲವರು ಬಂಗಾಳಿಯನ್ನು ಕಲಿಯತೊಡಗಿದರು, ಕಲಿತರು. (ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು, ಎಮ್. ಎನ್. ಕಾಮತರು, ರಾಜಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಮೊದಲಾದ ಹಲವರು ಮಹನೀಯರು ನೇರಾಗಿ ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಗ್ರಂಥ

ಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮನನೀಯ ವಿಷಯ.) ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಉತ್ತರ ಭಾಗದವರಿಗೆ ಮರಾಠಿಯ ಪರಿಚಯ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಕರೆ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮರಾಠಿಗೆ ಅತಿ ಸಮೀಪವಾದ ಕೊಂಕಣಿ ಮನೆ ಮಾತು. ಮೈಸೂರು ಬೆಂಗಳೂರು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ತೆಲುಗು ಮನೆಮಾತು; ಲಿಪಿಯಂತೂ ಕನ್ನಡ ತೆಲುಗುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಒಂದೇ. ಈಯೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಗಳಿಂದ, ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗುಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬಂಗಾಳಿ ಮರಾಠಿ ಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಆ ಬಂಗಾಳಿ-ಮರಾಠಿಗಳ ಉತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪರ್ಯಾಯ ದಿಂದ-ನೇರಾಗಿ ಅಲ್ಲ-ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು. (ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜೀವನದ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನವ ಭಾರತದ ನವಚೈತನ್ಯವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು ಮೊದಮೊದಲು ಬಂಗಾಳ-ಮಹಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕ-ಸಂಘರ್ಷ ಗಳು ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಉಂಟಾದುದು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ; ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಸ್ವತ್ವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಸೋತವರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರು ಮಹಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯರು; ಇವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವತ್ವದ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಸ್ಮೃತಿ ಪೂರ್ಣ ಅಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಎರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳೇ ನಮ್ಮ ನವಜೀವನದ ಸ್ರೋತದ ಮೂಲ ಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು.)

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವು, ಚಿಕ್ಕುಪಾಧ್ಯಾಯಾದಿಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ನವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿತ್ತು. ೧೯ನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪದ್ಯಕವಿತೆಯ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ರೂಪವು ಯಕ್ಷಗಾನ, ತುಂಡುಪದ, ನಾಟಕ ಪದ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆಯೇ ಆಗಿತ್ತೆನ್ನ ಬಹುದು. ಆ ಶತಕದ ಕೊನೆಗೆ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳಿಂದ ಹಳೆಯ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾದೃಶ ವಾದ ಗೌರವವು ಪುನಃ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಾಶ್ರಯ ದಲ್ಲಿ ಚಿಕದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಷಡಕ್ಷರಿಯಿಂದ ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಂಪೂ ಮಾರ್ಗದ ಪರಂಪರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ೧೯ನೆಯ ಹಾಗೂ ೨೦ನೆಯ ಶತಕಗಳ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಕವಿತೆಗೆ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿ ದ್ದುವು: ಒಂದು ಚಂಪೂ ರೂಪವಾದ ವಿದ್ವತ್ಪದ್ಧತಿ; (ಆಗಲೂ ಅಳಿಯದೆ

ಉಳಿದ ಷಟ್ಪದೀ ಪದ್ಧತಿಯೂ ವಿದ್ವತ್ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವೆನ್ನಬೇಕು.) * ಇನ್ನೊಂದು ಭೂರಿಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಾದಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಪರಂಪರೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯ ಕವಿತೆ ಆಗ ತನ್ನ ಬಳಕೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೇರಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಕವನಗಳಾದರೂ ಈ ಹಳೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆಚ್ಛಾದಿತವಾಗಿದ್ದುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಗೋಲ್ಡ್ ಸ್ಮಿತ್ ಕವಿಯ The Hermit ಎಂಬ ಲಲಿತ ಕಾವ್ಯವೂ "ಪ್ರೋಷಿತ ಪ್ರಿಯ ಸಮಾಗಮಂ" ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ, ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಳೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದು ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು!

ಕಾಲವು ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನೇರಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಕಿರುಧೊರೆಯೊಂದು ಪಂಜೆಯವರ ಕಿರುಗವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಲವರನ್ನು ಇದು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಳೆಯ ತೊಡಗಿದರೂ ಅಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ವತ್ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೂ ಅಂದು ಪದ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಜ್ಞರು ಕೇವಲ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯೊಳಗೆ ಅಡಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಈ ಮಾರ್ಗವು ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಲಿಲ್ಲ; ಈ ಕಿರುಗವನಗಳು ಹೊರಗಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಅಂದಿನ ಜನ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಭೂತವಾದ ಸುಂದರವಾದ ಹೊಸ ರಚನೆಗಳಿವು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ಭಾವಿಸಿತು. ಎಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಅಷ್ಟು ಸಮರಸವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಿಲಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದರೂ ಅನತಿಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ 'ಕವಿತಾಕ್ರಾಂತಿ'ಯ ಮಿಂಚು ಮಿಂಚಿ ಗುಡುಗು ಕೇಳತೊಡಗಿತು. ಶ್ರೀ. ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಾಸರಹಿತ ರಘುಟಾಬಂಧವೂ (ಸರಳರಗಳೆ), ಚತುರ್ದಶಪದಿಗಳೂ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ Blank verse, sonnet ಇವುಗಳ ಅಚ್ಚ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಾಗಿ ಹೊರಬಂದುವು. ಆದರೆ ಅವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಗೌರವದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಳವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ, ಹಳೆಯ ವಿದ್ವತ್ ಪದ್ಧತಿಯವರಿಗೆ ಅಂದು ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗೌರವವುಂಟಾಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದಲೂ, ಬೇಗನೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ರಭಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಿಸಲಿಲ್ಲ.

* ಆ ಕಾಲದ ಚಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ದಮಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರ'ವೂ, ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ವೂ ಉತ್ತಮವಾದುವು. ವೆಂಕಟರಾಯ ಕವಿಯ 'ಚಂದ್ರಹಾಸಾಭ್ಯುದಯ'ವೂ ಸಣ್ಣದಲ್ಲದ ಒಂದು ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥ.

ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ‘ವಂದೇಮಾತರಂ’ ನಮ್ಮ ನರನಾಡಿಗಳನ್ನು ಅಲುಗಿಸಿತು; ರವೀಂದ್ರರ ‘ಜನಗಣಮನ’ ‘ಭಾರತ ಭಾಗ್ಯವಿಧಾತೃ’ವಾಗಿ ಕೊರಲೆತ್ತಿತು. ಅವರ ‘ಭುವನ ಮೋಹಿನಿ’ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕುಣಿಸ ತೊಡಗಿತು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಸಹಕಾರದ ಆಂದೋಲನವು ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ‘ಭೂಕಂಪ’ವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ‘ಮಾನ್ಯತೆಯ ಮಾನ’ (Sense of Value) ವೇ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಬೇಸಗೆಯ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಉರಿದು ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬಂದೊಡನೆ ಹುಲ್ಲು ಚಿಗುರು ಮೊಳೆಯುವಂತೆ, ನವಕವಿ ಕಿಶೋರಗಳು, ನವ ವಾಗ್ಮಿಗಳು, ನವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ತಲೆದೋರಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು-ಪ್ರತಿಭಾ ಹೀನರು, ತಿಳಿದವರು-ತಿಳಿಯದವರು, ಕಲಿತವರು-ಕಲಿಯದವರು, ಸುಧಾರಕರು-ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು-ಅಸಂಸ್ಕೃತರು ಎಲ್ಲರೂ ಇದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ದೇಶಭಕ್ತಿ, ದೇಶೀಯ ಶಕ್ತಿ; ಏನಾದರೊಂದನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳ ಸುಗ್ಗಿ. ಪದ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏಊಸಲಾದ ‘ಪ್ರಭಾತ’ ಎಂಬ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ಆಗ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ನವ ಕವಿತೋದ್ಗಮವು ಮೂಲತಃ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಿತವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಡಿಮಳೆ ಸುರಿದೊಡನೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಯುವ ನೀರಿನ ಮೂಲ ಯಾವುದು? ಇದರ ಮೂಲವೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತು. ಮಳೆ ನೀರು ಹರಿಯುವಾಗ ಆಯಾ ನೆಲದ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ, ಅವರವರ ಗುಣ-ಸ್ವಭಾವ-ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದುವು. ಕೆಲವರದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ ಮೊದಲಾದ ಜನಪದದ ಮಟ್ಟು; ಕೆಲವರದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದದ ಮಟ್ಟು; ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಶರಣರ ವಚನ ಪ್ರಭಾವ, ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವ, ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವ; ಕೆಲವರದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ; ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ. ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ, ಆಯಾ ಊರಿನ ಆಡುಮಾತು, ಕಲಿತ ಮಾತು, ಇದ್ದ ಮಾತು, ಇಲ್ಲದ ಮಾತು—ಎಲ್ಲವೂ ಇದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಇಂತಹ ಬಗೆಯದೆಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಒಂದು ನಿಜವಾದ ‘ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ’ ಉಂಟಾಯಿತು. ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ, ಪದ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಬಹಿಃಪ್ರಾಣವಾದ ‘ಶಯ್ಯೆ’ಯು ಎಂದರೆ ಪದಮೈತ್ರಿಯ ಅಭಾವವು ಇವರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಉದ್ದೀಪ್ತ ಭಾವಗಳೂ ಉದಾತ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಆ ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದ್ದವರಿಗೆ ಅವು ಅಂದ

ವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ, ಅವು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದು ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. (ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಇದೇ ದಾರಿ ಸವೆಸವೆದು ಹೆದ್ದಾರಿಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ರಸಗಂಗಾವತರಣಕ್ಕೆ 'ಪಾತ್ರ'ವಾಯಿತು.)

ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಈ ಲೇಖಕನ ಮನೋಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದು ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ತೋರಿಬರುವ 'ಪದ್ಯಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪದಮೈತ್ರಿಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಂಕಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಲಾರದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಶತಕದ ಒಂದನೆಯ ಪಾದ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ರೂಪ ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯತೊಡಗಿತು. ಅದಾವುದೆಂದರೆ, ನೇರಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೀಜಾವಾಪವು ಮೊದಲೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಎಳೆಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪ್ರಸಾದ ದೊರೆಯಿತು. ಹೊಸ ಕವಿತೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದುಡಿದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದ ಬಿ. ಎಮ್. ಶ್ರೀ.ಯವರು ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿಜಯ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿ, ಹೊಸ ಕವಿತೆಯ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರೆನಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಕವಿತೆಯ ಬೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಲ್ಲ ಈ ಪರಿಯದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ ಹೊಸತನ-ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಕೂಡಿಬಂದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತಿಳಿಯದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಕವನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಕವಿತೆ ಆಂಗ್ಲ ಸರಸ್ವತಿಯ ವರದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದುದೆಂದು ತೋರದಿರದು. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ವಿವೃತವಾದಂತೆ, ಕನ್ನಡದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ನೈಜವಾದ ಒಂದು ಕವಿತಾ ಪ್ರವಾಹವು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕೃಷ್ಣೆಗೆ ತುಂಗಭದ್ರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಅವೆರಡೂ ಬೆರೆದು ಒಂದಾಗಿ ಈಗ ಹರಿಯುವುದಾದರೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಇಂದೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ; ಹಳೆಯ ನಾಡುಗಬ್ಬದ ಜನಪರಂಪರೆಯೂ ಹಳೆಯ ವಿದ್ವತ್ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಗೋಚರಿಸದಿರವು.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಎಂಬೀ ಕೆಳಗಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಬೋಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು

ದೂರಲಾದ ಪದ್ಯಗಳ ಭಾವಕ್ಕಿಂತಲೂ ದುರೂಹ್ಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವುಳ್ಳ, ಹಾಗೂ 'ಇದು ಪದ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲ' ಎಂದು ದೂರಲಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೂ ಪದಮೈತ್ರಿ ಇಲ್ಲದ ಹಲವು ಕವನಗಳು ಇಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನುರಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರೂ ಆದ ಕವಿಗಳು ಸಹ ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಕವಿತೆಯ ಮಾನದಂಡವು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ತೃತೀಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಬೇರಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಪಂಚದ ಕವಿತೆಗೇ ಇದೊಂದು ಸಂಧಿಕಾಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಿಜವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಒಗಟಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವನದ ಭವಿತವ್ಯವನ್ನು ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ದೇಶಕಾಲಾದಿ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ರೂಪ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದರೂ, ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತವಾದ ಸಾರ್ವದೇಶಿಕವಾದ ಕವಿತಾ ಮಾರ್ಗವೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಈ ಲೇಖಕನ ನಂಬಿಕೆ. ಕವಿತೆಯ ಬಾಹ್ಯರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊದಗುವ ಉಚ್ಚಾವಚತ್ವವು ದೇಶಕಾಲಾಧೀನ; ಅಂತಃಸತ್ವದ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಉಚ್ಚಾವಚತ್ವವು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಧೀನ. ಉತ್ತಮ ಕವಿತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವು ಭಾವೋನ್ನತಿ, ಭಾವಗಭೀರತೆ. ಇದನ್ನು ವಾಚಕನಿಗೆ ಅಥವಾ ಶ್ರಾವಕನಿಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದ ಶ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಭಾವಾನುರೂಪವಾದ ಭಾಷಾಪಾಕದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿಸುವ, ಮನನ ಮನೋರಮವಾದ ಕವಿತಾ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಭವಿತವ್ಯತೆಯ ಭಯ ಸಲ್ಲದು.]

"ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಕವಿತೆ" ಎಂಬೀ ಲೇಖನದ ವಿಷಯದೊಳಗೆ ಎಲ್ಲಾ "ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳು" ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. "ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ" ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವು ಹೊಸತಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆ ಎಂದಾಗುವುದರಿಂದ ಹೊಸಬರು ಬರೆದ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ವಾಙ್ಮಯದ ಮುಂದಿನ ಏಳಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಲಾರದೆಂಬ ಸ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದಲೂ, ಪ್ರಕೃತ ಚರ್ಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದುದರಿಂದಲೂ, ವಿಷಯ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ "ಹೊಸಗನ್ನಡ" ಎಂದು ಸಂಹಿತೆಮಾಡಿ ಬರೆದುದಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಫಲವನ್ನು (ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು) ಪ್ರಾಚೀನ ಟೀಕಾಕಾರರು ಬಹಳವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಕ್ಕುವುದವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಕವಿತೆಯು ಭಾಷೆಯ ಸುಖಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣ; ಅಲ್ಲದೆ ಹಳೆಗಾಲದ ಕವಿತೆಗಳು ಹೊಸಗಾಲಕ್ಕೆ

ತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡವು. ಇದರಿಂದ ಹೊಸಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿರಲಾರದು. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಲೇ ಈಗ ಅನೇಕರು ಅದೇ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗದಿರದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾದರಿಸುವರೇ ಎಂಬುದು ನೋಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ವಿಚಾರಾಂತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವು ವಿಮುಖವಾಗಿ ತೋರದಿರದು. ಇದಕ್ಕೇನು ಕಾರಣ? ಹಳಬರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಎಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಈಗಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಾದರೂ ಇಲ್ಲವೆ? ಅಥವಾ ಅನುಸರಿಸುವ ರೀತಿಯು ಸದೋಷವೆ? ವಿಚಾರಿಸುವ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರುಕನ್ನಡ, ಧಾರವಾಡಕನ್ನಡ, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಎಂಬ ಮೂರು ರೂಪಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದುಕಡೆಯ ಕವಿತೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವರು. [ವಸ್ತುತಃ ಈ ಮೂರು ಭೇದಗಳು ರುಚಿಕೆಡಿಸುವಷ್ಟು ಘೋರವಾಗಿಲ್ಲ ವೆಂದು ನನ್ನ ಮತ. ಈ ತರದ ಭೇದಗಳು ಮೊದಲೂ ಇದ್ದುವು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತ, ರತ್ನಾಕರನ ಭರತೇಶವೈಭವ ಈ ಮೂರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು.] ಆದರೆ ಬರೆದವರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವರಾರಿಗೂ ಅವು ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನುಭವವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಮುಕ್ಕಡೆಯ ಭೇದವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದಷ್ಟೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಈ ತರದ ಅಪ್ರೀತಿಯು ಅದರ ಮೇಲೇಕಿಲ್ಲ? ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ-ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಕ್ಕಡೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯವೇ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ? ಪರಭಾಷೆಯ ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಗತಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಗದ್ಯವು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸ್ವರೂಪವು; ಅದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಧಾನತೆ ಇದೆ. ["ನುಡಿಗಬ್ಬವೆನಲು ಗಂಡುಸು। ಬೆಡಗಿನ ಹಾಡೆನಲು ಹೆಂಗುಸು." ವರನಲ್ಲಿ ರೂಪಸಂಪತ್ತು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮನ್ನಿಸುವರು.

ವಧುವಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಗುಣಗಳಿದ್ದರೂ ರೂಪಸಂಪತ್ತು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವರು.] ಈ ಭಾವನೆ ಇರುವ ವರೆಗೆ ಕರ್ಣ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡದ ಕವಿತೆಗೆ ಸುಸ್ವಾಗತವು ದೊರೆಯದು. ಒಳಗೆ ತಿರುಳಿದ್ದರೂ ಹೊರಗೆ ಸೊಗಸಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಯು ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಹಾಯ ಕರ್ನಾಟದಿತಿಹಾಸ ನನ್ನಭಿಮಾನ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕೆ ।
ತಾಯಿ ತಾಯೆಂದು ಸಲೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಲು ಬಣಗು ಬಣ
ತರ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರವೇಕೆ ॥

*   *   *   *   *

ನನ್ನ ರಕ್ತದ ನೀರಿನಿಂದ ನಿನ್ನಂಗಳದ ಧಳಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುವೆನು ನಾ ।
ನನ್ನ ಕರುಳಿನ ಮಾಲೆ ನಿನ್ನ ಕೊರಳಲಿ ಹಾಕಿ ಮೋದದಿಂ
ಕುಣಿಯುವೆನು ನಾ ॥

ಈಗಿನ ಪದ್ಯಗಳು ರುಚಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ವಿನ್ನೊಂದಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಕ್ಕಡೆಯ ಕಾರಣವನ್ನೇ ಹಲವರು ಹೇಳುವರು. ಹಾಗಾದರೆ ಗದ್ಯವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೇ? ಆಗದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಕಲೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ? ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದವರು ಬರೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗದ ಆ ಪದ್ಯಗಳು "ಪದ್ಯ ಭಾಷೆ"ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. [ಬರೀ "ಭಾಷೆ" ಎಂದರೆ "ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆ" ಎಂದರೆ ಗದ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳತೊಡಗಿದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯುಂಟೆಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ!] ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಯೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಹೆಸರಲ್ಲ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಯರೂಪವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುವುದು. ಆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಕನ್ನಡ, ರವೀಂದ್ರಕನ್ನಡ, ಉಪನಿಷತ್ಕನ್ನಡ ಮುಂತಾದ ಅಸಂಖ್ಯ "ಕನ್ನಡ"ಗಳು ಬೆರೆತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅವು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆ ಇದು:—

ಬಗೆ ಹಗಲ ಮುಚ್ಚಂಜೆ ಬಂಜೆಯಾಗಿರೆ ಬಂದೆ ಸವಿಯಾದ ಹರಕೆಯಾಗಿ ।
ಗಗನ ದಿಙ್ಮಂಡಲದಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನಿಂತಳು ನೋಡು ವಿಶ್ವತೋನಯನಳಾಗಿ ॥
ಚವಲಂಬಗಳ ತೆರೆದು ಚಲ್ಲುತಿದೆ ಕುಣಿಕುಣಿದು ತಿಳಿಗಣ್ಣ ಚಲ್ಲವನ್ನು ।
ಜೀವವೆನ್ನುವ ಜಮುನೆ ದಡವಿರಿ ಮುಟ್ಟುವಳು
ಪ್ರೇಮಪದಯುಗಲವನ್ನು ॥
ಒಡಮೂಡುವನು ದೇವ ಒಡನುಡಿಯುವನು ಜೀವನೆಂದು
ತೋರಿಸಿದೆ ಹಾದಿ ।
ಮಾನಸವನೀಜುತಿದೆ ರಾಜಹಂಸವು ನುಡಿದು ಆವಿರಾವೀರ್ಮ ಏಧಿ ॥

* * * *

ಕರದಲ್ಲಿ ಮೆರೆವಂಥ ಮುರಳಿ ನಾನಾಗುತ್ತ ।
ಉರಿಯುತಿಹ ನೋವಿನಾಲಾಪಗಳನುಲಿಯುವೆನು ॥
ಧರೆಗೆಲ್ಲ ಮೋಹಿಸಿಯ ಹಾಕಿ ಬರುವೊಲು ಮಾಳ್ಪೆ ।
ಹರಿಯುವ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರವಾಹವಿದ್ದೆಡೆಗೆ ॥
ಅಂತರಿಕ್ಷದ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆನ್ನ ಮಾಡೈ ॥

* * * *

ಲಲಿತ ವೀಣಾಗಾನಲೀಲಾತರಂಗದಲಿ ।
ಕಲುಷಪೂರಿತ ತನುವ ಭ್ರಮೆಯನುಳಿದು ॥
ಲಾಲಿತ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯದೆಳನುಡಿಯ ಹೊಸೆದಾಡಿ ।
ಹಾಲ ಹಸುಳೆಯು ನಾನು ಕವನದೊಳಗೆ ॥
ಚೆನ್ನಕೇಶವ ನೀನದಾರೆಂದು ತಿಳಿದೆ ।
ಉನ್ನತದ ವ್ಯಾಪನದಿ ನಿನ್ನನರಿತೆ ॥ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ, ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಿದರೆ ವಾಚ್ಯ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕವಿತೆಯು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ತರದ್ದಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಗೆದು, ಭಾಷೆಯ ನೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭಾವನೆಯ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಹೋಗಿ ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿ ತಿರುಗಿದುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಣ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ರೀತಿಯಂತೆ ನವೀನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವಕೊಡದೆ

ಲಕ್ಷಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ಲೇಖಕನ ಮತವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಲಾಗದು. ಹೊಸಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಬೇಕೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಕಿವಿಗೂ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ರಂಜಿಸುವಂತೆ ಬರೆದರೆ ಸರಿ. ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲೊಂದು ಮಿನುಗುತ್ತವೆ. ನೋಡಿರಿ:—

ಭರದಿಂದ ನಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡುತಿವೆ ಮೋಡಗಳು ।
ಕಿರುಮನೆಯ ದೀವಿಗೆಯ ನಂದಿಸಿದೆ ಮೆಲ್ಲೆಲರು ।
ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಕೊಳಲು ಹಾಡುತಿದೆ ಬಿರುಸುದನಿಯಿಂದೊರಟು
ಹಾಡುಗಳನು ॥
ಹೊಳೆಹೊಳೆವ ಮಿಂಚುಗಳ ಕೂರಲಗು ದಯೆಯುಳಿದು ।
ಛಲದಿಂದ ಸೀಳುತಿದೆ ಕಾರಿರುಳ ಗರ್ಭವನು ।
ಸುಲಿಯುತಿದು ಮನದಾಸೆ ಕತ್ತಲೆಯೊಳುಳಿದೆನ್ನನೊಬ್ಬಳನೆ
ಎಲ್ಲಿ ಹೋದೆ ॥

ಇದೇನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜಗವನಾಂ ಮರೆದಪೆನು, ಜಗವೆನ್ನ ಮರೆತಿರಲಿ,
ಜಗದೆನ್ನ ಸಂಬಂಧವನು ಮರವು ಮರೆಯಿಸಲಿ.
ಜಪನೆಂಬ ಪರಿಮಳಕೆ ಮನವೆನ್ನುವಳಿ ಮೊರೆಯೆ,
ದೆಸೆಯೆಂಬ ಕುಸುಮದಲಿ ದೊರೆವುದಾವುದು? ಸೆರೆಯೆ. ॥ ೧ ॥
ರಸೆಯೊಳಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಕವಿರತ್ನಗಳ ಸದ್ಗುಣದೆ
ಮಿಸುಪ ಕಂಠಾಭರಣವನು ಮಾಡುವವಸರದೆ
ಬಗೆಗೊಂಬ ಮಣಿಯೊಂದು ನೆಲದಡಿಯೊಳಡಗಿರಲಿ
ಜಗವನದು ಮರೆದಪುದು, ಜಗವದನು ಮರೆತಿರಲಿ. ॥ ೨ ॥
ಆಗಸದ ಮಧ್ಯದಲಿ ತಾರೆಗಳು ಥೀಂಕಿಡಲು,
ರಾಗದಿಂ ರಾಜನ್ಯೆತಂದು ನೆರೆಮೆರೆದಿರಲು
ತಾರಗೆಯದೊಂದುರುಳಿ ಕತ್ತಲೆಯೊಳಡಗಿರಲಿ,
ಜಗವನದು ಮರೆದಪುದು, ಜಗವದನು ಮರೆತಿರಲಿ. ॥ ೩ ॥

ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳೆ ಈಗ ಬೇಕಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾವಗಳಿಗೇನು ಕಡಮೆ? ಯಾವ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ? ಯಾರ ಕಿವಿಗೆ ಬೇಡವೆನಿಸುತ್ತದೆ?

ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿರಲಿಕ್ಕೂ ಆ ಪದ್ಯಗಳು ಆಗವಿರುವುದಕ್ಕೂ ಏನು ಕಾರಣ? ಇವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಬರೆದಿರುವರು; ಎಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಒರೆದುದು ಉಪನಿಷತ್ಕಾರರಾದ ಋಷಿಗಳೋ, ಅಥವಾ ರವೀಂದ್ರರೋ, ಯಾರೋ! ಹೀಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಬೇಸರಪಡಬಾರದು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿಯದೆ ಪರಭಾಷಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ತಮ್ಮಲ್ಲುಂಟಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೃಥಾ ವ್ಯಯಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಭಾಷೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವುದು ತರವಲ್ಲವೆಂಬ ತಾಪದಿಂದ ಬರೆದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ಶಬ್ದ ದರಿದ್ರಂಗಕ್ಕುಮೆ ನವೀನ ಕಾವ್ಯಾರಂಭಂ" ಎಂದು ಹರಿಹರನು ಹೇಳಿರುವುದು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜವೇ ಸರಿ. ಭಾಷೆಯೂ ಭಾವವೂ ಎರಡೂ ತುಂಬಿದ್ದರೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಕ್ಕಾಲಿನವನ ಗತಿಯಾಗುವುದು. ಆದ್ಯರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭಾವನಾವಿರಹಿತವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದೇ. ಆದರೆ ಯಾವುದೊಂದೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯುಡಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ "ಕಬ್ಬವನುಸಿರ್ವ" ಶಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಪರಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೋದಿ ನಮ್ಮಲ್ಲುದಿಸಿದ ಹೊಸ ಭಾವಗಳನ್ನಾದರೂ ಸರಸವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಬಹುದು.

ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒರೆಯಲು ಶಕ್ತಿ ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ? ಗದ್ಯವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪದ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಪದ್ಯ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನೋದಬೇಕು. ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮ ವಶವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಭಾವವನ್ನದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಬಹುದು.

ಪೂರ್ವದ ಪದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೋದಿ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಅಂತಹ

ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇ ನಮ್ಮಿಂದ ಮಾಡಿಸುವುದೆಂದೂ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಲಾರದೆಂದೂ ಹಲವರು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ತರ್ಕವನ್ನೋದಿದವರು ಆ ತಮ್ಮ 'ಕಾಕತಾಲ'ದ ಹೊರತು ಮಾತಾಡಲರಿಯರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿತವರು ಶ್ಲೋಕಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಹೊರತು ಉಪನ್ಯಾಸಮಾಡಲರಿಯರು. ಇಂಗ್ಲಿಷು ಕಲಿತವರು, ಮೊದಲು ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು use ಮಾಡದೆ (ಉಪಯೋಗಿಸದೆ) ವ್ಯವಹಾರ ಸಾಗಿಸಲರಿಯರು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಪಂಡಿತರು 'ಆಗಲೊಡಂ' 'ಎಂದನಣಂ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯ ಬರೆಯಲರಿಯರು. ಹಾಗಾದರೆ ಅವುಗಳನ್ನೋದಿ ನಮ್ಮ ಹೊಸಬತನವನ್ನೇಕೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು? ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಮೇಲೆ ಉದಾಹೃತರಾದವರೆಲ್ಲರೂ ತಾವು ಕಲಿತ ವಿಷಯಗಳ ದಾಸರಾಗಿರುವರೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳನ್ನು ವಶೀಕರಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆದ ಕವಿಗಳು ತತ್ಪೂರ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೋದಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಓದಿಯೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಬಂದುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ-ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಭಾರತಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ, ಭರತೇಶವೈಭವ-ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿರಿ; ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದವೇ? ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಜೀವಿಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ, ಅಮೂರ್ತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಭಾವಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಈಗಿನ ಕವಿತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವರಷ್ಟೆ. ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಎಷ್ಟೋ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ, ಪೂರ್ವಾನುಸರಣೆಯಿಂದಲೇ, ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆದ ನೇಮಿಚಂದ್ರನಾದರೂ,

ತುರುಗಿ ತುಂಬಿಗುರುಳ ಬಂಬಲಿದೆ ಕಪೋಲರಂಗದೊಳ್ ।
ತುಳುಂಕೆ ಪೊಂಗರಂಗದೊಳ್ ಮಲಂಗೆ ವಿಜಯಮಂಗದೊಳ್ ||

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಬರೆದಿರುವನು. ಪ್ರತಿಭೆಯಿದ್ದರೆ ಹೊಸ ರೀತಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲು ಹಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರಾದರೂ, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು ಹೊಸಬರಾಗಬಲ್ಲರೆಂಬುದು,

"ಶ್ವಸನಮುದ್ಧತಶ್ವಸನಮಂಬರಮಂಬರಮುನ್ನತ ಪ್ರಭಾ।
ಪ್ರಸರಮೆ ಶಾಂತಿಜೀವನಮೆ ಜೀವನಮಾಗಿರೆ ಭೂಮಿಕಾಯನಿ।
ನ್ನಸಮಸಮಸ್ತ ವಿಸ್ತರಯಶೋ ಗುಣಮಂ......"

ಮುಂತಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರೊಬ್ಬರು,

"ಇಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ ಜನರ ಹೆಸರೆತ್ತಿ ಕರೆಯದಿರು
ಸೊಲ್ಲನಾಲಿಸರವರು, ಬರಿದೆ ಹಂಬಲಿಸದಿರು."

ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮೆಯ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮುಂದೆ ಕಾರ್ಯವು ಸುಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೂ ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸುಧಾರಕರೆಲ್ಲರೂ, ಮತ ಸುಧಾರಕರಾಗಲಿ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರಾಗಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಬಾಹ್ಯಚಿಹ್ನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸುಧಾರಣೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಯಾವುದೊಂದು ಸರಕಾರವು ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ತೆಯ ಭಾವನೆ ಬರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಧ್ವಜವನ್ನು ನೆಡುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯ ತುರ್ಕಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಡಿಮೇಲು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಮಲ್ ಪಾಶನು ಸಮಾಜದ ವೇಷವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆ ಮಾಡಿರುವನು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ರಾಜಕೀಯ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರು ಖಾದಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಆಂತರಂಗಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನಿಚ್ಛಿಸುವವರಾದರೂ, ಬಾಹ್ಯ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಬಾಹ್ಯಚಿಹ್ನದ ಸನ್ನಿಧಾನದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳು ಜಾಗರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅಭೀಷ್ಟವಾದ ಆಂತರಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯು ಸುಗಮವಾಗುವುದರಿಂದ ಬಾಹ್ಯ ಸುಧಾರಣೆ ಅವಶ್ಯವೆಂದಾಯಿತು.

ಕವಿತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ನಿಯಮವು ಅನುಸರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಪೂರ್ವದ ಸುಧಾರಕರೂ ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವರು. ನೃಪತುಂಗನ ಅನಂತರದವರು ಅದಕ್ಕಿಂತ

ಮೊದಲಿನ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಬೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣ ಮುಂತಾದ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹರಿದೊಗೆದು ಚಂಪೂ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸಿದರು. ಕವಿತೆಯ ರೂಪವನ್ನೇ ಪೂರ್ಣ ಬೇರೆ ಮಾಡಿದ ರಾಘವಾಂಕಾದಿಗಳು ಆ ಚಂಪೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಾವಾದರೂ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು ಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ರೂಪಾನುರೂಪವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿತಾರಚನೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಅಶ್ರಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆದ್ಯರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಅವರ ಛಂದೋ ಬಂಧಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದುವನ್ನೇ ಆಯ್ದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಶ್ಲೋಕವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜನವಾಯಿತು. ಚಂಪೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತಗಳಾದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು.

ಆದುದರಿಂದ ಈಗಿನ ಭಾಷೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು. ಷಟ್ಪದಿಗಳೂ ರಗಳೆಗಳೂ ಚೌಪದಿಯ ಭೇದಗಳೂ ತ್ರಿವುಡೆಗಳೂ, ಕವಿಯು ಇಷ್ಟಪಡುವ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಬಂಧಗಳೂ, ಕಲ್ಪಿಸ ಬಹುದಾದ ಹೊಸ ಬಂಧಗಳೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲನುಕೂಲವಾಗುವವೆಂಬ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಕವಿಗಳೂ ರಸಿಕರೂ ಆದ ಕನ್ನಡಿಗರು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲರು.

ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯವು ಅವಶ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಗವು ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಂದಸ್ಸು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದು. ಕೆಲವು ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುವವು ದುಂಟು. ಉಚಿತ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಪುಣನಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಈ ವಿಷಯವು ಮನಗಾಣುವುದು. ಅವನು

ಆಜವಿಲಾಪ ರತಿವಿಲಾಪಗಳಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವೃತ್ತವನ್ನು ನೋಡಿರಿ; ಮೇಘ ದೂತವನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಆ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ನಿರರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೂ ಆಯಾ ರಸಾನುಕೂಲ್ಯವು ಗೋಚರಿಸುವುದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಯಾ ರಸಾನುರೂಪವಾದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ವೃತ್ತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಚಂಪೂ ಪ್ರಬಂಧವು ಈ ಆನುಕೂಲ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತವಾಗಿ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನೆಷ್ಟು ಮಂದಿ ಕವಿಗಳು ತಿಳಿದು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ವಿಚಾರದೊಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರತಕ್ಕ ವಿಷಯ. ಇರಲಿ,. ನಾವು ವರ್ಣಿಸತಕ್ಕ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಂಧವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ, ಯಾವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರಾಯಿತು. ಈ ಒಪ್ಪಿಗೆಯು 'ಭಿನ್ನರುಚಿ'ಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲೆಡೆಯಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯ ಭಾಷೆ ಬರುವ ರಸಿಕನಿಗೆ ಇದರ ವಿವೇಚನೆ ತಾನಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಗೂಢ ವ್ಯಂಗ್ಯಮಯವಾದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದರೂ ಇಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಕವಿ ಸಮ್ರಾಟ್ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಕವಿತೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯ ತೊಡಗಿರುವರು. ಈ ತರದ ಕವಿತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋರಂಜಕಗಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರಾಚೀನರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ದೋಷವನ್ನಾರೋಪಿಸುವರೋ ಅದನ್ನೇ ಇವರೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳೇ, ಎಲ್ಲವೂ ಚಂಪೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ, ಇರುವುದೆಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಯೇ· ಈಗ ಎಲ್ಲವೂ 'ಭಾವ ಗೀತ'ಗಳೇ, ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಗೂಢ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ. ಇದರಿಂದ ವಿವಿಧತೆಯು ನಾಶವಾಗಿ ಓದುವವರಲ್ಲಿ ಔದಾಸೀನ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದೋಷವೇನೆಂದರೆ--ಇವುಗಳನ್ನೇ ಓದುವುದರಿಂದ ವಾಚಕನಿಗೆ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯ

ಗಳೂ ವಿವಿಧ ರಸಗಳೂ ಬೇಕು; ವಿಶಾಲವಾದ ವಿಷಯ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಬೇಕು. ಸಣ್ಣ ಕವನಗಳ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಗುಂಪುಗೂಟು ಮಾಡಿದರೂ ಏಕೆ ವಾಚಕರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸ ಬಹುದು. ಓದುಗಾರರಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವು ದೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿದರೆ ಇದರ ಕಾರಣವು ತಿಳಿಯುವುದು. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೆಂದರೆ ಭಾಷಾ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ರೂಢಿಯ ಹೆಸರು. ಈ ಭಾವ ಗೀತ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ವಿಷಯಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವೇ ಶಬ್ದಗಳೂ, ಕೆಲವೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಬರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವು. ಇದರಿಂದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಭಾಷೆಗೊಂದು ಶೈಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪದಬಂಧದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡತಕ್ಕ ವಿಷಯವೊಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಸಂಗೀತದ ಯಾವುದೊಂದು ರಾಗವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೊಂದು ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡದೆ ದೀರ್ಘ ಸಮಯ ಒಂದೇ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲವು ಹೊತ್ತು ನಿರಂತರ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕಾಶವು ಅಗತ್ಯ. ಬಹಳ ಉಜ್ವಲ ವಾಗಿ ಸಾವಿರ ಬಾರಿ ಮಿಂಚಿದರೂ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದೀಪದಿಂದಾಗಬಹುದಾದ ಉಪಯೋಗವು ದೊರೆಯಲಾಗದು. ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಭಿನ್ನ ವಿಷಯಗಳು ಬರುವುದರಿಂದ ಏಕ ಶೈಲಿಯು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದೆಂತೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಅಳಿಸದೆ ಹೇಗೆ ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆಯೋ, ಸ್ವರಾರೋಹಾವರೋಹಗಳು ಹೇಗೆ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಅಳಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆದ್ಯಂತ ವಾಗಿಯೂ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಪುಂಗವರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿದ ಆಂಗ್ಲ ಭಾರತಿಯನ್ನೇ ಶೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತರು ಅಲಂಕರಿಸಿದರು. ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತನ ಮೇಘನಾದ ವಧವೇ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಳಿಂದ ಪೂಜಿತಳಾದ ವಂಗ ಭಾರತಿಯೇ ಇಂದು ರವೀಂದ್ರರ ಗೀತ ಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವಳು. 'ಭಾವಗೀತ'ಗಳು ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ

ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಕವಿತೆಯಾದರೂ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದುದು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಲದಿಂದಲೇ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇನ್ನೂ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ದಾಟದ ಈ ನಮ್ಮ ಹೊಸಗನ್ನಡವು ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವಶ್ಯವೇ? ಅಲ್ಲವೇ? ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಭಾಷಾಸಮತೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಅಶ್ರಾವ್ಯತೆಯು ಕವಿಗಳಿಗೇ ಗೋಚ ರಿಸಿ ಅವರದನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ವರೆಗೆ ಹೊಸಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಗಳು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಅದು ಯಾವ 'ಬಗೆ'ಯದಾಗಬೇಕು, ಯಾವ 'ರೀತಿ'ಯದಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿರುವು ದಿಲ್ಲ; ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುವನು. ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ರುಚಿಸಿದ ರೀತಿಯು ಅವನಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವಿಫಲವಾಗು ವುದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೊಳಗಾಗಿಸಿ ಬರೆದುದರಿಂದಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಿಸ್ಸಾರವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ದೂರಿ ಅದೇ ತಪ್ಪುಂಟಾಗಬಹುದಾದ ನಿಯಮ ಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸರ್ವಥಾ ಕ್ಷಮ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕವಿತೆಯನ್ನು 'ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮ ರಹಿತಾ' 'ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರಾ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಪ್ರಗಲ್ಭ ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಆದರೂ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಓದುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತಾನಾಗಿ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯರತ್ನಗಳಿ ದ್ದರೂ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಅವು ಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ನಿಷ್ಫಲವೇ? ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳನ್ನೋದಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವು. ಪಂಪನ ಭಾರತ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ, ನಡು ಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕುಟಪ್ರಾಯವಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತ,

ರತ್ನಾಕರನ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಮುಂತಾದ ಕೆಲ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದಲು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದ ದೋಷಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿವೆ. ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯಗಳಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸರಸ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಿಕ್ಕಲಾರವು. ಕವಿಯು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ಇಂಥಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೋದುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಜೀವವೇ ಅವನ ಕವಿತೆಗೆ ಬರುವುದು. ಹಾಗೆಂದು ನಾವು ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ದಾಸರಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸತೊಡಗಬಾರದು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವದ ಕವಿಯು ಹಾಗೆಂದೂ ಮಾಡನು. ಅವನು ತನ್ನ ರೀತಿಯೇ ತನಗೆಂದು ತಿಳಿಯುವನು.

ಎನ್ನೆದೆಯ ಕುಂದಣದ ಹರಿವಾಣದೊಳಗುಂಬೆ,
ಅನ್ಯರೆಂಜಲ ಬಟ್ಟಲೆನಗೇತಕೆ?
ಎನ್ನ ನಲ್‌ನುಡಿಯಿಂದೆ ಎನ್ನ ರಮಣಿಯ ಕರೆವೆ,
ಅನ್ನಿಗರ ಕೊಂಕುನುಡಿಗಳನರಸಲೇಕೆ?
ನಳನಳಿಸುವೆನ್ನ ಹೂದೋಟದಲಿ ಘಮಘಮಿಪ
ಬಿರಿಮುಗುಳುಗಳ ಮಾಲೆಯಾಂತುಕೊಂಬೆ;
ಹೆರರ ಕಾಡಿನ ಮುಳ್ಳ ಹೊದರೆಯ್ದಿ ಸಿಡಿದಿದ್ದ
ಹಳೆಯ ಹೂಗಳನಾರಿಸುವ ಭಂಗವೇಕೆ?
ಎನ್ನ ಕೈಯಲೆ ನಮೆದ ಪೀತಾಂಬರನುಡುವೆ,
ಅನ್ಯರುಡಿಗೆಯ ತೊಡುವ ಹಂಬಲೇಕೆ?
ಎನ್ನರನ್ನದ ದೀಪದಿಂದ ಮನೆಬೆಳಗಿಸುವೆ,
ಅನ್ನಿಗರ ಕೈದೀವಿಗೆಯ ಕೊಳ್ಳಲೇಕೆ?

ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಅವನು ಅನ್ಯರ ಭಾವ, ಅನ್ಯರ ಮಾತು, ಅನ್ಯರ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸನು. ಈ ತರದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿ-ಭಾಷಾವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳಾರಿಗುಂಟೋ ಆತನನ್ನೇ ಈಗ ಕನ್ನಡವು ಹಾರೈಸುತ್ತಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಭಾಷೆ

[೧೯೫೭ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿತನಾದ 'ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನ.]

ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವನ್ನು — ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು — ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಾವು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ — ಅಕ್ಷರ ಪದ ವಾಕ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ — ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹೇಳುವೆವಾದರೂ, ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸ್ಫುಟಾಕ್ಷರಗಳಿಲ್ಲದ 'ಕೂಗು'ಗಳಿಂದಾಗಲಿ, ಸನ್ನೆಗಳಿಂದಾಗಲಿ, ಅವಯವಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಂದಾಗಲಿ, ಇನ್ನಾವ ವಿಧದಿಂದಾಗಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳೆಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜೀವಜಾತಿಗೆಲ್ಲ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಫುಟಾಕ್ಷರಗಳುಳ್ಳ ಭಾಷೆ — ಇದನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಋಷಿಗಳು 'ವೈಖರೀ' ಎಂದಿರುವುದು * — ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವೈಖರೀ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆ, ಭಾಷೆ, ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಈ ವೈಖರೀಭಾಷೆಯೂ ಒಂದೇ ರೂಪದ್ದಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಹೇಳುವಾಗ, — ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಧ್ವನಿಗೆ, ಶಬ್ದಕ್ಕೆ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ

---

* ವೈಖರೀ ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ ಮಧ್ಯಮಾ ಶ್ರುತಿಗೋಚರಾ । ದ್ಯೋತಿತಾರ್ಥಾತು ಪಶ್ಯಂತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಾಗನಪಾಯಿನೀ ॥

ಅರ್ಥಸಂಕೇತವು ವಂಶಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅನೂಚೀನವಾಗಿ ಬಂದು ಉಂಟಾಗಿರುವ, ಜನಕುಲದೇಶಾದಿ ಭೇದಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ (ಉದಾ—ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಿಂದೀ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇತ್ಯಾದಿ) ಭಾಷೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಭೇದವು ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕಾರಹೊಂದಿ ಪುಷ್ಟವಾಗಿರುವ ವೈಖರಿಗಳಿಗೆ ಮುಖದ್ವಾರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯೊಡನೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ, ಲಿಪಿ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸೌಕರ್ಯವುಂಟಾದುದರಿಂದಾಗಿ ಕಾಣಬರುವ ಮಾತು, ಬರೆಹ ಎಂಬ ಎರಡು ರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ, ಇವೆರಡರೊಳಗೆ ವಾಸ್ತವ ಭೇದವೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಬರೆಹದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆ ಮುಖಭಾಷೆಯ ಎಂದರೆ ಮಾತಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅದು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ, ಎಂದರೆ ನಮಗದು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಓದುವ ಮೂಲಕ ಉಚ್ಚಾರರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು, ಎಂದರೆ ಮುಖಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಸ್ಫುಟಧ್ವನಿರೂಪವಾಗಿ ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು. ಅಥವಾ ನಾವೇ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಓದಿದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು; ಎಂದರೆ ಅಸ್ಫುಟ ವಾಗಿಯಾದರೂ ಧ್ವನಿರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆಡುವ ಮಾತಿಗೂ ಬರೆಯುವ ಮಾತಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇರಬಹುದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವೆಂದರೆ—ಮೊದಲಿನದು ಪ್ರಾಯಃ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ಥಟ್ಟನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಎರಡನೆಯದು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ವಿಚಾರದ ಫಲವಾಗಿ ರುತ್ತದೆ. ಈ ಭೇದವಾದರೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಲ್ಲ, ನಿತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ.

ನಾನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸತೊಡಗಿರುವುದು ಸಕಲವೈಖರೀಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ-- ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಪುಷ್ಟವೈಖರಿಗಳಲ್ಲಿ — ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿರುವ ಸಹಜರೂಪಭೇದಗಳ ಕುರಿತು. ಈ ವೈಖರಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎರಡು ರೂಪಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಗದ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ. ಪದ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಓದಿದಾಗ 'ಪದ್ಯ'ವೆಂದಿಷ್ಟೇ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯು ವುದಾದರೂ, ರಾಗದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಹಾಡು ಅಥವಾ ಗೀತ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೊಂದುವುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಗದ್ಯವೂ

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಾಗದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಒಂದು ತರದ ಹಾಡಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದುಂಟು ಉದಾ:— ಸಂಸ್ಕೃತಚಂಪುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟ ಗದ್ಯಗಳ ಪಾಠಕ್ರಮ; ತುಳುವಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಪಾರ್ದನೆ' ಅಥವಾ 'ಪಾಡ್ದನೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ, (ಇದು ಹೇಗಿದ್ದರೂ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅಪಭ್ರಂಶ) 'ಭೂತದ ಸಂಧಿ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ, ವಸ್ತುತಃ ಭೂತದ 'ನೇಮ' ಅಥವಾ 'ಕೋಲ' ಎಂಬ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತಾತ್ಮಗಳ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪಠಿಸುವ ಮಹಿಮಕೀರ್ತನ ರೂಪನಾದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಹೇಳುವ ಅದೊಂದು ತರದ ಗದ್ಯಗಾನಕ್ರಮ; 'ಹರಿಕಥೆ'ಗಳಲ್ಲಿ 'ಹರಿದಾಸ'ರು ರಾಗಚ್ಛಾಯೆಯೊಡನೆ ಮಾಡುವ ಕಥನ; 'ದಶಾವತಾರ'ದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಭಾಗವತರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ 'ಕಥಾನುಸಾರ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಗದ್ಯವು 'ಗೀತ'ವಾದೊಡನೆ ಪದ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಪದ್ಯವು 'ಗೀತ'ವಾಗದೆ 'ಪಠಿತ'ವಾದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಗದ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ ಎಂಬೆರಡು ಹೆಸರುಗಳು ಆಯಾ ರಚನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರುವ 'ಪ್ರಬಂಧ'ದ ಎಂದರೆ ಬಂಧರೂಪದ ಭೇದವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೀತಾನುಕೂಲತೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದರಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಬಾಂಧವ್ಯವು ಗದ್ಯಗೀತಗಳೊಳಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೆ 'ಗೀತ'ವಾಗದಿರುವಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಹಾಡದಿರುವಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡಾಗಿಯೇ ಅದರ ಜನ್ಮ.

ಪದ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜವಾದ, ಎಂದರೆ ಅವನ ಸರ್ವಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ, ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಮನೋವಿಲಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಆ ವೈಖರೀರೂಪವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ, ಅದು ಕೂಡ ಬಹುಶಃ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಲವರಿಗೆ ಅದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಮಾನವರಿಗೂ ಸಹಜವಾದ ವೈಖರೀರೂಪವು ಗದ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಗದ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ

ಹೇಳಲ್ಪಡುವುದು ಅಥವಾ ಆಡಲ್ಪಡುವುದು — ಆಡಲ್ಪಡತಕ್ಕದು — ಅರ್ಥಾತ್ 'ಆಡುವ ಮಾತು' ಎಂಬುದೇ ಮೂಲಾರ್ಥ. ಕನ್ನಡನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ಗದ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವಚನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಢವಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಚನ ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕದಾಗಿದೆ. ವಚನವೆಂದರೆ ಮಾತು ಎಂದರೆ ಆಡುವ ಮಾತು ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಷ್ಟೆ? ಆಡುವ ಮಾತು ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಆಗ ಅದು ಗದ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾವೀಗ ನಮ್ಮ ಗದ್ಯಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ,— ಗದ್ಯದ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವವೇನು? ಅದರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಯಾವುದು? ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವೈಶಾಲ್ಯವೆಷ್ಟು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಗಮವಾಗುವುದು.

ವಚನ ಎಂದರೆ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಸಕಲವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನ, ಅಥವಾ 'ಕರಣ' (Instrument). ಅದರ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ಯಾವ ವ್ಯವಹಾರವೂ ಸಾಗದು. ಅದರ ಜನ್ಮವೇ ಪರಸ್ಪರವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ; ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು, ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು, ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ; ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಮನದಟ್ಟುವಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ; ಬೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಉಪದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ; ಒಂದೆಡೆ ಕಂಡ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಕಥಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ; ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಕೂಡಿದಾಗ, ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಸೇರಿದಾಗ, ಸಂಭಾಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ. ಇಷ್ಟು ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಚನ ಅಥವಾ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಗದ್ಯಭಾಷೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮಣಿಯಬಲ್ಲುದಾದರೆ, ಅದರ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಪದ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಷೇತ್ರವು ಗದ್ಯದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಸಣ್ಣದು.

ನಾವು ಒಟ್ಟುಕೂಡಿದಾಗ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯರಚನಾಶಕ್ತಿಯೇ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಾದರೂ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೂ ಪ್ರಯತ್ನಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ. ಅಷ್ಟುಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಯಾವ ಶಬ್ದಗಳು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೇರಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತವೆಯೋ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅನುಕೂಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಸಂಗವು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ—ರಚಯಿತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವ—ಪಾದಪೂರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನವಶ್ಯಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತುರುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಾಕ್ಯದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟು, ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಲ್ಲದ ಅರ್ಥವೂ ತೋರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದನಾದಿಗಳಿಗೆ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದುದು ಬೇರೊಂದು ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ. ಆಗ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ, ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಬಾಹುಲ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅಂದಿನ ಪಾಠಕ್ರಮದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾದ ಬಾಯಿಪಾಠಕ್ಕೆ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವು ಎಷ್ಟೋ ಉಪಯುಕ್ತತರವೆಂಬುದರಿಂದ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಯಾರೂ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುತಃ ಅದು ಪದ್ಯದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಕ್ಷೇತ್ರವಲ್ಲ. ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ, ಬೇಕಾದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇಕಾದಷ್ಟೇ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಪದ್ಯವು ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅರಿವಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು, ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪತಮವೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುರುತಮವೂ ಆದ 'ಸೂತ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ 'ಕಾರಿಕಾ'ದಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಯರೂಪಗಳಿಗೆ ಸೂತ್ರಭಾಷೆಯ ಯಶಸ್ವಿತೆ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ

ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾದರೂ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಆ ಪದ್ಯರೂಪದಿಂದಾಗುವ ತೊಡಕುಗಳ ಅರಿವಾಗದಿದ್ದಿರಬಾರದು. ಮಥಿತಾರ್ಥವೇನೆಂದರೆ — ಪದ್ಯವು ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಅನುಪಯುಕ್ತ, ಅಸಾಧ್ಯ; ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಗದ್ಯದ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಪದ್ಯವು ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ, ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ, ಬಾಯಿಪಾಠಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದುದರಿಂದ ನಿತ್ಯಮನನಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿತೇ ಹೊರತು, ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದಲ್ಲವೆಂದು ಅರಿವಾಗದಿರದು. ಅದೊಂದು ಹಬ್ಬದೂಟ. ರಸಾತಿರೇಕವುಳ್ಳ ಭಕ್ಷ್ಯಭೋಜ್ಯಗಳು ನಿತ್ಯಾಹಾರವಾಗಲಾರವು. ಅವು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ದೊರಕುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ದೊರಕಿದರೂ ಅವುಗಳ ಸದಾಸೇವನೆ ಆರೋಗ್ಯಕರವೂ ಅಲ್ಲ. ಗದ್ಯವು ಸಕಲರ ನಿತ್ಯಾಹಾರ; ಅನ್ನ, ಪಲ್ಯ, ರೊಟ್ಟಿ, ತೊವೆ, ಹಾಲು, ಮೊಸರು, ಬೆಣ್ಣೆ, ತುಪ್ಪ — ಇವುಗಳಂತೆ ಸದಾಸೇವ್ಯ. ನಿತ್ಯದೂಟಕ್ಕಿಂತ ಹಬ್ಬದೂಟ ಘನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ; ಹಾಗೆಯೇ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವೂ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಪದ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಎಷ್ಟು ಸಣ್ಣದು ಎಂಬುದರ ಮನವರಿಕೆಗಾಗಿ ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ.

ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಗದ್ಯಗಳು ಅತಿ ಕಡಮೆಯಾಗಿದ್ದುವು. ಇದಕ್ಕೇನು ಕಾರಣ? ಅಂದು ಭಾಷಾವ್ಯವಹಾರವು ಅಷ್ಟು ಕಡಮೆಯಾಗಿತ್ತೇ? ಅಥವಾ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಎಂದರೆ ಅಂದು 'ಬರೆಹಮೂಲಕ' ವ್ಯವಹಾರವು ಬಹಳ ಕಡಮೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನದೆಲ್ಲ ಬಾಯಿಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಬರೆಹದ ವ್ಯವಹಾರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಣದ ಅನುಕೂಲತೆಯುಂಟಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದುದೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು. ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಬರೆಹದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು ಇಂದು ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವವೆನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲು ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು ಸಾಮಾನನ್ನು ನಗದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡುಕೊಂಡರೆ, ಆ

ಸಾಮಾನು ಮಾತ್ರ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ಏನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಚೀಟು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಭೋಜನ, ಉಪಾಹಾರಾದಿಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ಮೊದಲೂ ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿ ಹಣಕೊಡದೆ ಆ ಆ ವಸ್ತುಗಳು ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಇಂದೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಆದರೆ ಮೊದಲು ಅದೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಬಾಯಿಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ಅದು ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯವಹಾರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಬರೆಹವು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮೊದಲು ಮದುವೆ ಮುಂಜಿಗಳಾದರೆ, 'ಹೇಳಿಕೆ' (ಕರೆ)ಯೆಲ್ಲ ಬಾಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ನೆರೆ ಮನೆಯವರಿಗೂ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರವನ್ನೇ ಸಮರ್ಪಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬರೆಹದ ವ್ಯವಹಾರವು ಹೆಚ್ಚುವುದೆಂದರೆ, 'ಬಾಯಿಮಾತು' ಗದ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಧರಿಸಿ ಮೆರೆಯುವುದಲ್ಲವೆ?

ಗದ್ಯವು ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ವಿನಿಮಯಕ್ಕಾಗಿ, ಜನ್ಮತಾಳಿರುವುದಾದರೂ ಅದೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿರುವುದಾದರೂ, ಸಂಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಆಹ್ಲಾದವಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೀತಿಪ್ರಕಾಶನದ ಒಂದು ವಿಧಾನ — ಏಕೆ, ಮುಖ್ಯವಿಧಾನವು ಸಂಭಾಷಣವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂತೋಷಚಿಂತಾದಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ತಿಳಿವುಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಪಂಚದ ಅಂತರಂಗಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿತೆರೆದು ಇದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸುವ ವಾಸ್ತವಿಕಕಲಾರಚನೆಗೂ ಅದು ಜೀವನ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಾಧನ ಅಥವಾ ಕರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಪದ್ಯದಂತೆ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿಯ ಸೊತ್ತಾಗಿರದೆ ಸಕಲರಿಗೂ ವಿವೃತದ್ವಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಇಂದು ವಿವಿಧ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಪದ್ಯವು ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಕೋಚವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ರುಜುವಾತು ದೊರೆಯುವುದು. ಇದು ಈ ಕಾಲದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಮೊದಲರಿವು, ಹಳೆಗನ್ನಡ- ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿರತ್ನ

ಹಾರದ ಮಧ್ಯಮಣಿಯಾದ ನಮ್ಮ ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಬಂದೇ ಬಂದಿತ್ತು ಎನ್ನಬೇಕು. ಅವನು ವಿವಿಧರೂಪದ ಪದ್ಯರಚನೆನೂಡಿದವನಾದರೂ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾಗಿಯೇ ಬರೆದವನಾದರೂ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ (Prophet) ಎಂಬಂತೆ, ದೈವಾವಿಷ್ಟನೆಂಬಂತೆ, ಈಗ ಅರ್ಧಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ನುಡಿದ 'ವಾಕ್ಯ'—ಪದ್ಯಂ ವಧ್ಯಂ, ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ!

ಗದ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ದಿಙ್ಮಾತ್ರವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದುದಾಯಿತು. ಈಗ ನಾವು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದುದು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಗದ್ಯವನ್ನು. ನಮ್ಮ ಗದ್ಯವು ಯಾವಯಾವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ, ಯಾವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ-ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತಸಂದರ್ಭವು ಭಾಷಾಸ್ವರೂಪದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ; ಎಂದರೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಗದ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದೆಯೇ, ಸಾಕಷ್ಟು ಇದೆಯೇ? ಇಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಆ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದುದೇನು? ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗುರಿ.

ಕನ್ನಡವು ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಜೀವನಾನುಭವವು ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಪುರಾತನತ್ವದಲ್ಲಿ, ಇಂದು ಭಾರತಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬರೆಹ ಎಂಬ ಎರಡು ಶರೀರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಗಳೊಳಗೆ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನವಾದರೂ ಕನ್ನಡದ್ದೇ. ಇದರ ಗ್ರಂಥರಾಶಿ ಸಣ್ಣದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ 'ಚೂಡಾಮಣಿ' ಎಂಬ ೯೬ ಸಹಸ್ರಗ್ರಂಥಸಂಖ್ಯೆಯ (ಗ್ರಂಥ—ಎಂದರೆ ೩೨ ಅಕ್ಷರಗಳ ಒಂದು ಮಾನ) ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಬಂಧವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. (ಇದು ಪದ್ಯಗ್ರಂಥವೋ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥವೋ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.) 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'—ಎಂಬ, ನೃಪತುಂಗನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥವು ದೊರಕಿದೆ. ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಸಕಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿವೆ. ಇಂತಹ ಭಾಷೆಗೆ,

ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಪಡುವುದು ಅಸಾಂಪ್ರತವೆಂದಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಬರೆಹಗಾರರು, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಅಧಿಕಾರಸ್ಥಾನಾಪನ್ನರು ಮತ್ತು ಜನರು ಸಹ ಏನೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲ; ಯಾವುದೊಂದು ಆಧುನಿಕಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಒಬ್ಬನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಿದರೂ ಅದು ಅವಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾವುದೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ (ಉದಾ— ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವಿರಬೇಕಾದ ಠರಾವು) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲ; ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳನ್ನಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಇಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ನಾನಾಭಾಗದ ವಿಶೇಷಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಶಬ್ದಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಇಲ್ಲ! ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಗದ್ಯಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು 'ಇಲ್ಲ'ಗಳೇ ಕೇಳುತ್ತಿವೆ, ಇತ್ತೀಚೆಯ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ವೊದಲಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಆಹಾರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಂತೆ— ಅಕ್ಕಿಯಿಲ್ಲ, ಗೋದಿಯಿಲ್ಲ, ಎಣ್ಣೆಯಿಲ್ಲ, ಸಕ್ಕರೆಯಿಲ್ಲ! 'ಉಂಟು' ಎಂದು ಮರುನುಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೇನು ಹೀಗಾಯಿತು? ಒಮ್ಮೆ ಸಕಲವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಗದ್ಯವು ಇಂದೇಕೆ ಈ ದೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬಾಯಿಬಿಡುತ್ತಿದೆ? ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು.

ಇಂದು ಕನ್ನಡಗದ್ಯದ ಕುರಿತು ಶಬ್ದದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸದಿರುವವರು ಕನ್ನಡ ಕಥೆ ಬರೆಯುವವರು ಮಾತ್ರ. ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾರಥಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಬೀದಿಯ ಅಗಲ ಕಿರಿದಾಯಿತೆಂದು ಅವರು ದೂರಿದುದನ್ನು ನಾನು ಈ ವರೆಗೆ ಕೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಅಂದವಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರು ಶಬ್ದಗಳಿಗಾಗಿ ಪಡುವ ಕಷ್ಟವು ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ಆ ವಿಮರ್ಶಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕಲಾವಿಮರ್ಶನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಂತೂ ಕೇಳುವುದೇಬೇಡ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡಚಿಕಿತ್ಸಕರೆಲ್ಲ ಉಪದೇಶಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ— ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರಿ; ಪರಭಾಷೆಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿರಿ; ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಳೆಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿರಿ, 'ನಿರ್ಮಾಣಿಸಿರಿ'!

ರೋಗದ ನಿದಾನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಬರಿಯ ಬಾಹ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಅದು ಸಫಲ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ. ಕನ್ನಡಗದ್ಯದ ಈ ದೀನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಮೊದಲು ಭಾಷೆ ಎಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ಹಿಂದೆಯೇ ನಾನು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಮಾತು; ಎಂದರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು (ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು) ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಮಾತು ವಿಧಾನವೆಂದೊಡನೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಮಾತೂ ಬೇರೆಬೇರೆಂದು ಭಾವಿಸಕೂಡದು. ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವು ದಾದರೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಸ್ವರೂಪವೇ ಮಾತು, ಎಂದರೆ ಭಾಷೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣ ಬಹುದು. ನಾವು ಮೌನದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಷೆ, ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುನುಡಿ, ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳ ಪರಿಶೀಲನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿರುವ ನುಡಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಯಾವ ಭಾಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ವಿಚಾರವೇ ಇಲ್ಲ, ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ವಸ್ತು ವಿವೇಕಕ್ಕಾಗಿ ಅವು ಬೇರೆಬೇರೆಂದು ನಾವು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮಾತು ಇವುಗಳ ನಿತ್ಯಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು 'ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ....' ಎಂಬ ರಘುವಂಶಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅತಿಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಗಂಭೀರವಿಚಾರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ – ಅಭಿ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ನಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಆ ಅರ್ಥವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಾತ್ವಿಕ ವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು ಹೀಗೆ ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತಬಹುದು:—ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಉದಾ.—ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ, ಅದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು; ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ? ಎಂದರೆ, ನಾವು ಹೇಳಬಲ್ಲ ವಿಚಾರವೆಲ್ಲ 'ನಮ್ಮದೇ' ಆಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಾವೀಗ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ, 'ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಬಹುಭಾಗವೆಲ್ಲ ಇತರರು ಭಾಷಾರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ಮಾಡಿದ ದಾನವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವೂ ಬೆಳೆಯಿಸಿ ನಮ್ಮ 'ಸ್ವತಂತ್ರ' ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಆ 'ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ'ವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವೆವೋ ಅದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ; ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಅದೇ ಭಾಷೆಯ ಅಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ 'ನಮ್ಮ' ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಪೇಚಾಟವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ, ಅದೊಂದು ತರದ ಆಂತರಿಕ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಸರಿ. ಸಮಂಜಸವಾದ ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯ; ಅದು ಸರ್ವತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸರಿಯಾಗುವುದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆಂದರೂ ಸರಿಯೇ. ಈಗ ನಮಗೆ, ನಮ್ಮ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ, ಬಂದಿರುವ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಣವು ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದುದು; ಕೆಲವು ಅಂಶ ಆ ಭಾಷೆಯ ಅಡಿಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಬೆಳೆಯಿಸಿದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಭಾಷಾಂತರ' ಮಾಡಲು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಯುಕ್ತವಾದ ಶಬ್ದಗಳೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆಯೋ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮವೆಂದು ನಮಗೆ ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಅಥವಾ ಅಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಹೆಚ್ಚೊ ಇರಬಹುದು, ಕಡಮೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ; ಅದು ಆ ಭಾಷೆಯ ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಒಂದೊಂದು 'ಅರ್ಥಧಾರಿ'ಯಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಶಬ್ದದಿಂದ ಸರ್ವತ್ರ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರೆ, ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತಿಯಿಲ್ಲ'-ಎಂದು ಹಲವರು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಯಾವುದೊಂದು ದೇಶೀಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು-ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನೆಲೆಗೊಂಡ ಜ್ಞಾನವಿಷಯದ ವಿವೃತಿಯನ್ನು-ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸತೊಡಗಿದರೆ, ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳತೊಡಗಿದರೆ, ಆಗ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಬ್ದವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವುಂಟಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕುರಿತಾಗಿ ನಾವು ಹೇಳುವಂತೆ, ಅಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತಿ ಸಾಲದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಃ ನಾವು ಹೋಗ ಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾಜ್ಞಾನವೇ ಅಪೂರ್ಣವೆಂದು ನಾವು ನಮ್ಮ ಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿಕೊಂಡೇವು!

ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಸರಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ವನ್ನು ಪಡೆದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸತೊಡಗುವವರೆಲ್ಲ, ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೇ? ಇದು ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಏನಿದೆ? ಎಂದು ಕೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವೆಂಬವುಗಳೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ, ಅವೆಲ್ಲ ಹಳೆಯವು; ಇಂದಿಗೆ ಅವು ಬೇಡ; ಅವುಗಳನ್ನೋದಿ ಆಯುಸ್ಸನ್ನು ಕಳೆಯುವುದೇಕೆ? ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ; ಅದರ ಗೋಜಿಗೆ ಈಗ ನಾನು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ, ಅದೆಲ್ಲ ಇಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯರ್ಥವೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದ ಗಳೆಲ್ಲ ಆ ವಿಚಾರಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಮೈಯ್ಗೊಂಡಿರುವವುಗಳು. ಆ ಶಬ್ದಗಳ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಆ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗುವುದು.

ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆಯಾ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲವರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೋ ಶಬ್ದವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸದಂತೆ ಮಾಡಿ ಹಾಕುತ್ತೇವೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ–'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ಎಷ್ಟಿವೆ? ಹೆಚ್ಚಿನಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವೆಲ್ಲ ಬಾಯಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ತನ್ನ ತಾಯ್ನುಡಿ ಕನ್ನಡವಾದವನು ಅವುಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕವೋದಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯ; ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೇರಿಸಿ ಕಷ್ಟಮಾಡಿ ಕೆಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದದಿರುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು'–ಇದು ಕೇವಲ ಭ್ರಾಂತಿಜನಿತವಾದ ಮಾತು. ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡವು ಸಂಸ್ಕೃತದೊಡನೆ ಬೆರೆದು ಬೆಳೆದು ಬಾಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈಗ ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೇ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಭಾಷೆ ಉಳಿಯಲಾರದು ಎಂದರೆ, ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವೇ ಉಳಿಯಲಾರದು ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. "ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಹೀರಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೀರಿದ್ದೇವೆ; ಇನ್ನು ಅದರಲ್ಲೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಹೀರಬೇಕು, ಹೀರೋಣ." ಹೀಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರೊಬ್ಬರು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಉಪದೇಶವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಕಿವಿಯಾರೆ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂದಿನಿಂದ ಸೂಜಿಯಂತೆ ನಾಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಿದುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಭಿಮಾನದಿಂದಲ್ಲ; ಕನ್ನಡದ ಕುರಿತಾಗಿ, ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಜನದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಆ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿದ್ದ ಶೋಚನೀಯವಾದ ದೀನ ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ. ಹಾಗಾದರೆ ನಾವು ಪರಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೀರಿಯೇ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಜೀವಿಗಳೇ? ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಪರಪುಟ್ಟರೇ? ಒಂದು ವೇಳೆ, ಈ ಮೊದಲು ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇರಬೇಕೆ? ಭಗವಂತನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಶಾಲವಾದ ನೆಲದಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರಸವನ್ನು ಹೀರಲರಿಯದೆ, ಬೇರೊಂದು ಮರಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು

ಅದರ ರಸವನ್ನು ಹೀರಿ ಅದು ಬತ್ತಿದ ಮೇಲೆ, ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹೀರಲೆಳಸುವ 'ಬಂದಣಿಕೆ'ಗಳೇ? ಅದೇ ನಮ್ಮ ವಿಧಿಯೆ? ಅಯ್ಯೊ! ಪರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ತಂದು ತುಂಬಿಸಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ನಮ್ಮ 'ಭಾಷೆ' ಬೆಳೆದಂತಾಯಿತೆ? ಅಥವಾ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ತೂಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದಂತಾಯಿತೆ?

ನಿಜವಾಗಿ 'ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವುದೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವುದು; ಹಾಗೆ ಬೆಳೆದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವುದು; ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಉತ್ತಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ವಾಕ್‌ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಯಾ ಶಬ್ದಗಳ ಅಳವರಿತು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಕೂಗಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸದ ಅಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಎಂದೊಡನೆ, ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥ ಎಂದೊಡನೆ, ಅದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಹೆದರಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಲು ಹಿಂತೆಗೆಯುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಚೆನ್ನಾದ ಅಭ್ಯಾಸವಿರುವವರು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿದ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ಯಾವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನಾದರೂ, ಅರ್ಥದ ಹೊಲಬೇ ಆಗದ ಯಾವ ಅದ್ಭುತವಾದ ಹೊಸಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸದೆ, (ಎಂತಹ ಪ್ರಬುದ್ಧಭಾಷೆಯಾದರೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕಡತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ನವವಿಜ್ಞಾನದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಮತ್ತು ನವೀನವಸ್ತುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಹೊರತು) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾಗುವರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಯವರಂತಹ ಕೆಲವರು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಭಾಷೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಸೋದರ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲವೆಂಬುದರಿಂದ, ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಅಸಹನೆಯಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅವುಗಳೊಳಗಿರುವುದು ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಾಳುವೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ದಾಂಪತ್ಯಸಂಬಂಧ. ಪ್ರೇಮಾಲಂಬನ

ವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ ಜೀವನಾಧಾರವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ ಸೋದರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ದಾಂಪತ್ಯಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚಿನದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸಂದೇಹವಿದೆಯೆ? ಈ ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದಲೇ ಇನ್ನು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಸಂತತಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು; ಅನ್ಯಥಾ ಬೆಳೆಯಲಾರದು.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಭಾಷೆ ಇರಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಇದೆ, ಸರ್ವಾಂಗಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಪರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಶಾಂತಂ ಪಾಪಂ! ಆಧುನಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಭಾವಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಭೂಗೋಲವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ, 'ಆಚೆಗೆ ಚಾಚಿದೆ ತನ್ನಯ ಚುಂಚ'. ಈಗ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ತಲೆಯೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅದು ಆಗದ ಮಾತು. ಆ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮವಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದೂ ವಾಸ್ತವ. ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನತೆಗೆ ತಿಳಿಸುವುದೂ ನಮಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಬೇಕು; ಆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಭಾಷಾದೇವಿಗೆ ತೊಡಿಸಿ, ಆ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಗಳನ್ನೂ ಅವಳಿಗೆ ಕಲಿಸಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಬರಿಯ ಶಬ್ದಪೂರಣದಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ರೋಗವು ಶಬ್ದಗಳ ಅಭಾವವೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಶಬ್ದಗಳ ಅಪವ್ಯಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸ. ನಾವು, ಎಂದರೆ ಬರೆಹಗಾರರು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆಯೆ? ಯಾವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಯಾವ ಯಾವ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೆ? ಒಂದು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲಾದರೂ ಆಯಾ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಅರ್ಥವೇ ಬಂದಿದೆಯೇ, ಅಥವಾ ಬೇರೇನಾದರೂ ಬೇಡದ ಅರ್ಥವು ಹೊರಡುವಂತಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಅವಲೋಕನವನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೆ?

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಹೀಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬಹಳ ಸಣ್ಣದು ಅದರ ಕುರಿತು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ. ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಗದ್ಯವನ್ನಾದರೂ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಸಾಧಾರಣ ಗದ್ಯ, ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗದ್ಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕಗದ್ಯ. ಈ ಸಾಧಾರಣ ಗದ್ಯಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷೆಯೂ ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದೂ ದುರ್ಬಲವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಎಚ್ಚರವಿಟ್ಟು ಸಾಧಾರಣಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ಅದೆಂದೂ ಶಾಸ್ತ್ರೋಪಯೋಗಿಯಾಗಲಾರದು. ಒಂದುವೇಳೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಮಾತ್ರ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದು, ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೂ,—ಇದು ಅಸಂಭವ; ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತು--ಸಾಧಾರಣ ಗದ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಹಜವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವ ಜನತೆಗೆ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಥಾರ್ಥಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಶಬ್ದಗಳು ಹೊರತು ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕವುಗಳೇ. ಸಾಧಾರಣ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಯುಕ್ತ ಅಥವಾ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಾಗಿ, ಆಯಾ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸವಾದವರಿಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರವೋದುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಆ ಶಬ್ದಗಳ ನಿಜಾರ್ಥವನ್ನು ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತಿಶ್ರಮಸಾಧ್ಯ. ಸಾಧಾರಣಗದ್ಯವನ್ನು ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಃ ಬರೆಯುವ ರೀತಿ ಹೇಗೆಂದರೆ—'ನಡೆದುದೆ ಮಾರ್ಗಂ, ಪದವಿಡಲೊಡರಿಸಿದುದೆ ಭಂಗಿ!' ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗದು.

ಶಾಸ್ತ್ರಗದ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಕಡಮೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಹಿಂದಿನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು, ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿದ್ದುವು:—ಕನ್ನಡವು

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಅಖಿಲಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥವು ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತಿಲ್ಲದಿದ್ದುದೊಂದು; ಕನ್ನಡವು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಂಪರೆ ಯುಂಟಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದ ಕ್ಕಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುವುದು ಸುಲಭತರವಾಗಿದ್ದುದಿನ್ನೊಂದು. ಕನ್ನಡಗ್ರಂಥಕರ್ತರೇ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು (ಭಾಷಾ ಭೂಷಣ, ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ) ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ (ಅಥವಾ 'ಶಬ್ದಾ ಗಮ'ಕ್ಕೆ) ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಯಃ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಲು ಏನು ಕಾರಣವೋ, ಅದೇ ಕಾರಣವು ಅಂದು ಕನ್ನಡವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ; ಆದುದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೋಪ ಯೋಗಿಯಾದ ಕನ್ನಡಭಾಷಾರೂಪದ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕುಂದು. ಇದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೂ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗವೆಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಅಭ್ಯಾಸ. ವ್ಯಾಕರಣವೆಂದೊ ಡನೆ ನಾವು ಹೌಹಾರಿ ಬೀಳುತ್ತೇವೆ. ಅಯ್ಯೋ! ಅದು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು? ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಆಲಸ್ಯವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೋ, ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣಾ ಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮವೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಭಾಷೆಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತಿದೆ. ಸಂಧಿ, ಸಮಾಸ, ತದ್ಭವ–ಇವಿಷ್ಟರ ತಿಳಿವನ್ನು ನಾವಿಂದು ಕನ್ನಡವ್ಯಾಕರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಶಬ್ದ ಶುದ್ಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ, ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ವ್ಯಾಕರಣದ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ, ಸಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಕಾಲ ದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದ ಶಬ್ದಶುದ್ಧಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ವಾಕ್ಯಶುದ್ಧಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ

ಕೊಟ್ಟುದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಕ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸಾಲದೆಂಬುದು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುವ ವಿಷಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಎಂದರೆ ಅದರ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆ (Unit) ವಾಕ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಪದವಲ್ಲ. ವಾಕ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಪದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಶುದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರುವ ವ್ಯಾಕರಣಪಾಠದಲ್ಲಿ, ವಾಕ್ಯ ಶುದ್ಧಿಯ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಗಮನ ಅವಶ್ಯ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಕರಣ ವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವಾಗ ವಾಕ್ಯಶುದ್ಧಿಯ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಕಲಿತವರೆಲ್ಲರ ಅನುಭವ; Parsing ಮತ್ತು Analysis ಎಂಬ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಇದು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕಲಿಸುವಾಗ ವಾಕ್ಯಶುದ್ಧಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡುತಿದ್ದರು; ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಅನ್ವಯ, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಬೋಧ ಎಂಬ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೆ? ಅಥವಾ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿ 'ಪದಭೇದ'ಗಳು (Parts of speech) ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಯಾವುವು ಎಂದಾದರೂ ಅರಿವುಳ್ಳ ಪ್ರೌಢವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಎಷ್ಟು? ಇದು ವಿಶೇಷ ಣಾರ್ಥಕ, ಇದು ಭಾವಾರ್ಥಕ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಲೇಖಕರಾದರೂ ಎಷ್ಟು? ಬರವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಭಾಷೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಪಯೋಗಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಪಯೋಗಿಯಾಗ ಬೇಕಾದರೆ, ವಾಕ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಿಂದ, ಹೆಚ್ಚಾಗಲಿ ಕಡಮೆಯಾಗಲಿ ಆಗದಂತೆ, ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಆ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಗಳು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೊಡಗೂಡಿ ಪದಗಳಾಗಬೇಕಾದುದರಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿ ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಶಬ್ದಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ವಾಕ್ಯವು ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆ ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಕಲಿಸುವ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ಸಂಬಂಧವು ದೂರವಾಗಿ, ವ್ಯಾಕರಣವೆಂಬುದು ಬರಿಯ ವಿದ್ವತ್ತದ ಒಂದು ಭೂಷಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಹಿಂದೆಯೇ ನಿವೇದಿಸಿದಂತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೋಪಯೋಗಿಗದ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಸಾಧಾರಣ ಗದ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಎಂದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಗದ್ಯವು ಸಾಧಾರಣ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ; ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ರೂಪ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ಸಾಧಾರಣ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಪ್ರಕಾಶನ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಯಥಾರ್ಥನಿರೂಪಣ, ಸಮಗ್ರ ವಿವರಣ—ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗದ್ಯವು ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಗೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವೆವಾದರೂ, ಗದ್ಯದ 'ಸಾಜ' ಎಂದರೆ ಹುಟ್ಟುಗುಣವು ಅದಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಂತೆ, ಅದು ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಯಥಾರ್ಥನಿರೂಪಣಕ್ಕಾಗಿ, ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ ವಸ್ತು. ಈ ಧರ್ಮಗಳೇ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆ; ಅದೇ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ. ಪದ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಒಂದು ದೇವಾಲಯದ ಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ; ಅದರ ಎಷ್ಟೋ ಅವಯವರಚನೆಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಾಗಿ, ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಭಾವೋನ್ಮೇಷಕ್ಕಾಗಿ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೊಡನೆ ಒಳಗಿನ ಪದಾರ್ಥವಿಶೇಷಗಳೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವಂತಿರುವುದೂ ಕಡಮೆ. ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವು ಗೋಚರಿಸತೊಡಗುವುವು. ಗದ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಈ ಬಗೆಯದಲ್ಲ. ಅದು ಸುಖವಾಸಕ್ಕಾಗಿರುವ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಒಂದು ಮನೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವಿರುತ್ತದೆ; ಅಲಂಕಾರಬಾಹುಲ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅದರೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದಂತಿರುವ ಮನೆಯೂ ಮನೆಯಂತಿರುವ ದೇವಾಲಯವೂ ಇರಬಹುದು; ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಅವು ಆದರ್ಶವೆನಿಸಲಾರವು.

ಈ ವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಗದ್ಯದ ಸಹಜಸ್ವಭಾವವು, ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವು, ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಧಾನಲಕ್ಷಣವು

ಯಥಾರ್ಥನಿರೂಪಣವೆಂದು ತಿಳಿದಂತಾಯಿತು. ಹಾಗಾದರೆ ಗದ್ಯವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ವ್ಯವಹಾರವಿಷಯಗಳಿಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳಿಗೆ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ವಿವೇಚನೆಗಳಿಗೆ, ತತ್ವವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ, ಲೋಕಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರೂಪಣಗಳಿಗೆ, ಇತಿವೃತ್ತಕಥನಗಳಿಗೆ – ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಷಾರೂಪವೇ? ಸಂತೋಷಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ, ಕಲಾವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ, ರಸಭಾವೋದ್ದೀಪನಕ್ಕೆ ಅದು ಉಚಿತವಾದ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಮೂಡಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಕಲಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಮೈಯ್ಯೊಪ್ಪಿಸಲಾರದ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಥವಾ ರಚನೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಕಲೆ ಯಾವ 'ಯಾನ'ವನ್ನಾದರೂ ಏರಬಲ್ಲುದು; ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವಿಹರಿಸಬಲ್ಲುದು. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಹೇಗೆ? ಆಶ್ರಯಭೇದದಿಂದ ಕಲೆ ನಾನಾತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಅಂಗಭಂಗಿಗಳಿಂದಲೂ ಅವಯವಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಂದಲೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು 'ದ್ಯೋತನ'ಗೊಳಿಸುವ 'ಪಶ್ಯಂತೀ' ಎಂಬ ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ,(ಇಲ್ಲಿ 'ಭಾಷೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಲೇಖನಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವು ಲಕ್ಷ್ಯ) ನೃತ್ಯ—ನಾಟ್ಯಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ;* ಸ್ವರಾರೋಹಾವರೋಹಗಳಿಂದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ 'ಮಧ್ಯಮಾ' ಎಂಬ

---

* ಕಲೆಯನ್ನೊಳಕೊಂಡ ಈ 'ರೂಪಭಾಷೆ' ಯಾದ ಪಶ್ಯಂತಿಯೇ ಆಕಾರ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಆದೊಂದು 'ಛಾಯಾಲಿಪಿ' ಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ವೈಖರಿ' ಯ ನಾನಾ ಭೇದಗಳಿಗೆ, ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಚೀನಿ, ಅರಬಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಿಪಿಗಳಿರುವಂತೆ, ಒಂದೊಂದು ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪ-ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ 'ಲಿಪಿ' ಯುಂಟಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆಯಾ ಲಿಪಿಗಳ ಸರಿಯಾದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಗಳ, ಹಾಗೆಯೇ ಆಯಾ ಶಿಲ್ಪ-ಚಿತ್ರಗಳ, ಅರ್ಥವು ನಮಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನದೇ ಆದೊಂದು 'ಲಿಪಿ' ಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಆ ಲಿಪಿಯ ತಿಳಿವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ನಮಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಶಿಲ್ಪಗಳ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ದ ಅನುಭವಲೇಶವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾದಭಾಷೆಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ 'ಗಾನ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಸ್ಫುಟಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ 'ವೈಖರೀ' ಭಾಷೆಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ, ಅದು 'ಕಾವ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆ' ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ ಅದು 'ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ'; ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ 'ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ'. (ಈ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ; ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕವಿಗಳೆಂದೂ; ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ, ಗದ್ಯಬರೆಯುವವರನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಲೇಖಕ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ, ಆಂಗ್ಲಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ) 'ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ'ದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸೆಂಬ ಒಂದು 'ಆವರಣ'ವಿರುತ್ತದೆ; 'ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ'ದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಹೊದಿಕೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ 'ಕವಿ'ಯ (ಹೊಸಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಸಾಹಿತಿ'ಯ) ಪ್ರಧಾನಲಕ್ಷ್ಯವು, 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬ ಕಲಾಫಲ. ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಭಾವಭೇದದಿಂದಲೂ, ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ರೀತಿ ಭೇದದಿಂದಲೂ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ನಾನಾ ರೂಪಗಳುಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಹೀಗಿರುವಾಗ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಆ ಒಂದೇ ಕಲೆಯ ಎರಡು ರೂಪಗಳೊಳಗಿರುವ ಭೇದವು ಬಾಹ್ಯಾಕಾರದ್ದೇ ಹೊರತು ಆಂತರಿಕವಲ್ಲ; ಆದುದರಿಂದ ಒಳಗಿನ 'ಕಲೆ'ಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ-ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಭೇದಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ತೋರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯೂ ಸಾಧನದ್ರವ್ಯದ ಅಥವಾ ಉಪಕರಣದ ಗುಣಭೇದದಿಂದ ಭಿನ್ನಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲು ಮರ ಎರಡೂ ಉಚಿತವಾದ ಸಾಧನ ದ್ರವ್ಯಗಳು. ಸುಂದರವಾದ ವಾಸ್ತುನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡರ ಉಪಯೋಗವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾದ ಕಂಬಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳ 'ರೀತಿ'ಗೂ ಮರದ ಕಂಬಗಳ 'ರೀತಿ'ಗೂ ಸ್ಫುಟಭೇದವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲಿನವು

ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಷ್ಟು 'ಚಿತ್ತಾರ'ಗಳನ್ನು ಮರದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಸುಂದರವಾದ 'ಬೊಂಬೆ'ಗಳನ್ನು ಮರದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಮರವು 'ರೂವಾರಿಕೆ' ಎಂದರೆ ಮೂರ್ತಿರಚನೆಗೆ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಮಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮರದ ತಂತುಗಳು 'ಲಂಬ'ಸ್ವಭಾವದವುಗಳಾದುದರಿಂದ, ಮೂರ್ತಿರಚನೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಕ್ರೋಲ್ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಅವು ತಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಮರದಲ್ಲಿ 'ಪದರುಸುಳಿ' ('Marble') ಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೆಯ್ಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮೂರ್ತಿಯ ಅಂದ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಪದರಸುಳಿಗಳು ಬರಿಮೆಯ್ಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲವಾಗಿರುವಾಗ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಎದ್ದುತೋರುವಂತೆ ಮರದ ಮೆಯ್ಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ನುಣುಪುಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಆಗ ಮರದ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಮತಟ್ಟಾದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಏಕರೂಪತೆ ಬೇಸರವುಂಟು ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ನಿರಾಭರಣಸುಂದರವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಚಿತ್ರಣವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯ 'ಮರಗಾರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಿಲೆಯಾದರೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ 'ಉಲ್ಲೇಖನ'ಕ್ಕೂ ಮಣಿಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಶಿಲೆಗಾರಿಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ವಾದ್ಯಗಾರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಭೇದಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ವೀಣೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು 'ತತ' ಎಂದರೆ ತಂತುವಾದ್ಯ; ಕೊಳಲು ಒಂದು 'ಸುಷಿರ' ಎಂದರೆ ಊದುವ ವಾದ್ಯ. ಒಂದೇ ರಾಗವನ್ನು ಅಥವಾ ಹಾಡನ್ನು ಈ ಎರಡು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿ ನುಡಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಆಯಾ ವಾದ್ಯಗಳ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಗಾನಕಲಾವಿದರು ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ವಿಧದ ನಾದಲೀಲೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ವಾದ್ಯವು ಮೀಸಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವರು. ನಮಗೆ ಅತಿಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ

ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ ಎರಡೂ 'ಅವನದ್ಧ' ವಾದ್ಯಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳೆರಡರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಭೇದವಿಲ್ಲ? ಈ ಭೇದವು ಆಯಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸ್ವಭಾವಗುಣಾನುರೂಪವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡುದೆಂಬುದು ಒಂದಿಷ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುವುದು.

ಹೀಗೆಯೇ, ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಇರುವ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಭೇದವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ತರದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ತೊಡಿಸೆವು. ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ದೇವಾಲಯ-ಮನೆಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೇಗೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವು (ಉದಾ:--ಗಿರಿಶಿಖರ) ಮನೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಾನವಾಗಲಾರದೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಉಚಿತವಾದ ವಸ್ತು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ವಿಷಯವಾಗಲಾರದು. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಿಸುವಷ್ಟೇ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ತೊಡಿಸಿದರೆ ಅದು ಶೋಭಿಸದು. ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು 'ಕನ್ನಡಕೋಗಿಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ-"ನುಡಿಗಬ್ಬವೆನಲು ಗಂಡುಸು । ಬೆಡಗಿನ ಹಾಡೆನಲು ಹೆಂಗುಸು......' ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೂ ಹೆಂಗುಸು ಗಂಡುಸಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಪ್ರಿಯೆ; ಸಹಜವಾಗಿ ಗಂಡುಸು ಹೆಂಗುಸಿನಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಚ್ಛಂದಪ್ರಿಯ. ಒಬ್ಬರ ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆಗಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಪ್ಪಲಾರವು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದರೂ, ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೇನು ಕಾರಣ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ, ಶರೀರಸ್ವಭಾವ ಭೇದವೇ ಮೂಲ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದಿರದು. ಆದುದರಿಂದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಅದು ಮೂಲತಃ ಯಥಾರ್ಥ ನಿರೂಪಣಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವೈಖರೀರೂಪವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಪದ್ಯಕಲೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ನೃತ್ಯ; ಗದ್ಯಕಲೆ ಆವಳ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ, ವಿಲಾಸಮಯವಾದ ನಡಿಗೆ ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ಇರಬಾರದ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು ಯಾವುವೆಂಬುದು ನಮಗೆ ತಾನಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವುದು. ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಂತೆ ಅದು ಅಲಂಕಾರಸಿಬಿಡವಾಗಿರಬಾರದು; ಅದರಲ್ಲಿ

ಭಾಷೆಯ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಿರಬೇಕು. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಕೊಡಲಾರದು; ಅದರ ಜೀವಾಳ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದರೇನು? ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳುವುದು-ಎಂಬುದು ಇದರ ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥ. ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ-ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವವು, ರೂಪಾದಿಗುಣಧರ್ಮಗಳು, ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ, ಆದರೆ ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೋ ಕಡಮೆಯಾಗಿಯೋ ಇರದಂತೆ, ಎಂದರೆ ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ, ಗುಣೋಜ್ವಲತೆಗಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸದೆ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದೆ, ನೇರವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಇಂತಹ ವರ್ಣನಕ್ರಮವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಕಲರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ಇರಬಹುದಾದುದರಿಂದಲೂ, ಇರುವುದು ಇಷ್ಟವಾದುದರಿಂದಲೂ, ಇದು ಉತ್ತಮವಾದ ರೀತಿಯ ಎಂದರೆ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂಬುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು 'ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು 'ಗುಣ'ವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಣನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯವು ಕಂಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ, ಎಂದರೆ ಅದು ನಿರಾಭರಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದಲೂ, ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ರಚಯಿತನ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಈ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿಯೂ ಪರಿಗಣಿಸುವುದುಂಟು. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಒಂದು 'ಅತಿಶಯ'ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನುವ ಪಕ್ಷದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು (ಕೋಲಂಕಾರೋಽನಯಾ ವಿನಾ-ಭಾಮಹ) ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಲಂಕಾರವೋ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಾವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಹೇಗೂ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅಪ್ರಕೃತ. ಅದು ಒಂದು 'ಅಲಂಕಾರ'ವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದು 'ಗುಣ'ವಾಗಿರಲಿ, ಆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಗದ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು ಎಂಬುದಿಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಾತ್ಪರ್ಯ. *

* ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಹಲವರು "ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿರಸೌ ಚಾರು ಯಥಾವದ್ವಸ್ತು ವರ್ಣನಂ" (—ಚಂದ್ರಾಲೋಕ)

ಎಷ್ಟೋ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಅಲಂಕಾರಪ್ರಯತ್ನ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು. ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ರಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವು ಕಡಮೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಶ್ಲೇಷ, ಶಬ್ದಚಿತ್ರ, ವಾಗಾಡಂಬರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ನಮ್ಮ ಗದ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಗದ್ಯವು ಅಲಂಕಾರವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯದಷ್ಟು ಮೆಯ್ಗೊಡುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲದುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇರುವ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಭಾಗವು ಅಲಂಕಾರನಿಬಿಡ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪದ್ಯಗಂಧಿ. ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯ ಇರಬಾರದೆಂದಾಗಲಿ, ಅದು ಅಧಮಕಾವ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯವು ನಿಜವಾದ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ, ಗದ್ಯವಲ್ಲವೆಂದಿಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಮತ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಹಜವಾದ ಶುದ್ಧ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ, ಗದ್ಯದ 'ಸಾಜ'ವಾದ ಯಥಾರ್ಥನಿರೂಪಣಪ್ರಯತ್ನಪ್ರಧಾನವಾದ, ಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಕಳಾಮಯವಾದ ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ, ಎಂದರೆ

ಎಂದೂ, "ಸೂಕ್ಷ್ಮವಸ್ತುಸ್ವಭಾವಸ್ಯ ಯಥಾವದ್ವರ್ಣನಂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಃ" (—ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ) ಎಂದೂ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿರುವರಾದರೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಆಗಿದ್ದ ದಂಡಿಯು, ನಮ್ಮ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. "ನಾನಾವಸ್ಥಂ ಪದಾರ್ಥಾನಾಂ ರೂಪಂ ಸಾಕ್ಷಾದ್ವಿವೃಣ್ವತೀ"—ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, "ಭಿನ್ನಂ ದ್ವಿಧಾ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿರ್ವಕ್ರೋಕ್ತಿಶ್ಚೇತಿ ವಾಙ್ಮಯಂ" ಎಂದು ಸಮಸ್ತಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ, ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ (ಎಂದರೆ 'ಅತಿಶಯ') ಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಎರಡಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದು.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಸುಂದರವಾದ ಗದ್ಯರಚನೆ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಇಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಣ ಕಾಲದ ಧರ್ಮವನ್ನನು ಸರಿಸಿ ಸರಳವಾದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನಕಾರಣವಾದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ,— ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ ಸಾವಯವವರ್ಣನ ಮಾತ್ರವು ಅದಲ್ಲ ವೆಂದೂ; ವಿಷಯದ, ವಸ್ತುವಿನ, ವರ್ಣ್ಯದ ಅಥವಾ ಕಥ್ಯದ ಸ್ವಭಾವವು ಎಂದರೆ ಅದರ ಅಂತರ್ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ಫುಟ ವಾಗಿ ವಾಚಕರ ಅಥವಾ ಶ್ರಾವಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ 'ರೀತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೇ ಅದಾಗಿದೆಯೆಂದೂ; ಅರ್ಥವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಯಥಾರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ 'ಗುಣ'ಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯಾಗದಂತೆ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವಂತೆ, ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿಯೇ, ಉಪಮಾದಿ ಇತರ ಸರಳ ಅಲಂಕಾರ ಗಳ ಸಂಪರ್ಕವು, ಅತಿ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಈ ಉಕ್ತಿವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ತಗಲಿದರೂ ಅದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲವೆಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ ವೆಂದೂ; ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ನಿಜವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದಾದ ಮೇಲೆ, ಅದೊಂದು 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ' ಮಾತ್ರವೆಂದು ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಉತ್ತಮವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಇರತಕ್ಕ ಒಂದು 'ಗುಣ'ವೆಂದೇ ಅದನ್ನು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸತರವೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಸಾರಾಂಶ:— ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ 'ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿ'. ನಮ್ಮ ಗದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ 'ಗುಣ'ಕ್ಕೆ ಎರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ:— ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ, ಓದಿದೊಡನೆ, ನೇರಾಗಿ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುವಂತಿರುವು

ದೊಂದು; ಅರ್ಥದ ಎಂದರೆ ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುವಿನ 'ಸ್ವಭಾವ'ವು ಎಂದರೆ ಯಥಾರ್ಥಸ್ವರೂಪವು ವಾಚಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ವಾಕ್ಯಗಳು ವ್ಯಾಕರಣಶುದ್ಧವಾಗಿಯೂ, (ಎಂದರೆ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಗೆ ಸಹಜವೂ ಶಿಷ್ಟಸಮ್ಮತವೂ ಆದ ಅರ್ಥಪ್ರಕಾಶನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ) ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ, ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು; ಮಾತುಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಢಾರ್ಥವು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು; ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಇರಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದು ಕೈಗೂಡಬೇಕಾದರೆ, ಹೇಳತಕ್ಕ ವಿಷಯದ, ವಸ್ತುವಿನ ಜ್ಞಾನವು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದು, ಆಯಾ 'ಅರ್ಥ'ಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರಬೇಕು. ಈಯೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕಗಳು. ಅಥವಾ ಇನ್ನಷ್ಟು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ, ಒಂದರ ಹೊರತು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಲಾರದು.

'ಅತ್ಯುಕ್ತಿ' ಎಂಬುದು, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ, ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಯಾವುದೊಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡೂ ಇರಬಹುದಾದ ಒಂದು 'ಧರ್ಮ'ವೆಂಬುದು ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೂ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯದಿರದು. ಅದು ಒಂದು ಮಿತಿಯೊಳಗಿದ್ದರೆ 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡೂ ಮಾನ್ಯವೆನ್ನಿಸಬಹುದು; ಮಿತಿಮೀರಿದರೆ ದೋಷವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆ ಉಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ 'ಅತಿಶಯಭಾವ'ವು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಯೋಗವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಲೀನವಾಗಿ, ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರೆ, ಅಥವಾ ಲಾವಣ್ಯದಂತೆ 'ಭಾಸಮಾನ'ವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದರೆ ಅಲೌಕಿಕವಾದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಣವಾಗಿ, 'ಅತಿಶಯ'ವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾಗುಣವಾಗುವುದು. ಈ ಗುಣ'ವು 'ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ'ಗಳ, ಪದ್ಯಕವಿತೆಯ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದ ರಚನೆಗಳ ರಮಣೀಯತೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದೊಂದು ಅಂಗ.

ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಾಹಿರವಾಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಗದ್ಯಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಣ ಈ ಪ್ರಾಣಸಮವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅದು ಅತಿಶಯದ ಅವಲಂಬನವನ್ನು ಮಾಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದರೂ ಅಕೃತ್ರಿಮವಾದ, ಯಥಾರ್ಥಪ್ರತಿಬಿಂಬನಪ್ರಧಾನವಾದ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಅತಿಶಯಭಾವಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇರಕೂಡದು.

ನಮ್ಮ ರಕ್ತದಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳೂ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಮಯ ವಾಗಿರುತ್ತವೆ. "ನನಗೆ ಹಸಿವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಬದ ಲಾಗಿ, "ನಾನು ಹಸಿವಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ. ಇಂತಹವು ನಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ನಮ್ಮ ಮನೋಭಾವದ ಸಂಯಮ ರಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಚ್ಛೃಂಖಲವಾಗಿ ಬಿಡಲಾಗದು. ಅದನ್ನು ವಶದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಸಾಧು'ವಾದ ನಡೆನುಡಿ ಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಿಸಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರರಚನೆ ನಮ್ಮ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧ ಹಕ್ಕು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಬರವಣಿಗೆ. ಎಂದರೆ, ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವನಿರೂಪಣಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಾಹಾಯ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡದ, ಅತ ಏವ ವ್ಯರ್ಥವೂ ಹೊರೆಯೂ, ಆದುದರಿಂದ ಅನುಚಿತವೂ ಆದ ಅಲಂಕಾರ ರಾಶಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಗದ್ಯಭಾಷೆಗೂ ಹೇರಿಸದಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಗದ್ಯದ ಸಹಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಆತಂಕವಾಗಿದೆ.

ಲೋಕಸ್ವಭಾವಾನುಕರಣಪ್ರಧಾನವಾದ ಸರಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗದ್ಯಕ್ಕೆ— ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದುದಕ್ಕಲ್ಲ—ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎರಡನೆಯದಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದೆ; ಅದೇ 'ನುಡಿಗಟ್ಟು'. ಗಾದೆಗಳನ್ನೂ ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸ ಬಹುದು. ಜನರ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿರುವ ಸುಂದರವಾದ

ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತರುವುದು ಇಷ್ಟವೂ ಅವಶ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಗದ್ಯವನ್ನು ಅಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೊದಗಿಸುವ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ಸ್ಥಾನವಿವೇಕವಿಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಎಳೆದೆಳೆದು ತಂದು ತುರುಕುವುದು ಅಲಂಕಾರ ಮೋಹದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವೇ ಸರಿ. ಜನರು ಆಡುವಂತೆ ನಮ್ಮ ರಚನೆ ಇರ ಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಜಾಗರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, 'ಸ್ವಾಭಾವಿಕ'ವಾದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವಾಗ ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಅಪ್ರಯತ್ನ ವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ಹಾಗೆ ಬಂದಾಗಲೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯೂ ಒದಗುವುದು.

ನಮ್ಮ ಗದ್ಯವು ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ಹೇಳಲಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟ ಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನಪಡಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಮಾತು ವಿಷಯ ವನ್ನು, ವಸ್ತುವನ್ನು, ಅದರ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಸಹ ಮುಟ್ಟಿತೋರಿಸು ವಂತಿರಬೇಕು. ಗದ್ಯಭಾಷೆ ಸುಂದರವಾಗುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಬರಿಯ 'ನಾದ'ಕ್ಕಾಗಿ ಇನಿದಿನಿ ದಾದ ಅಥವಾ ಗುಡುಗುಡಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ತಂದು ತುಂಬಿಸುವ ನಮ್ಮ ದುರಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು. ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ, ತೊನೆದಾಡುವಂತೆ, ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸ ಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ--ವಿವರಣಾದಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೂ ಇಲ್ಲದೆ--ಹೇಳಿದುದನ್ನೇ ಭಂಗ್ಯಂತರದಿಂದ ಅಥವಾ ಪದಾಂತರಗಳಿಂದ ಹೇಳುವ, ಈಗ ಹಲವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿರುವ, ಅದೊಂದು ಹೊಸಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡದಿರಬೇಕು. ನಾವು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಪದಾವಯವಕ್ಕೂ ಸಹ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಿರುವಂತೆ ಎಚ್ಚರವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಲ್ಲಿ ಅದು 'ವಾಕ್ಯಾ ಲಂಕಾರ'ವಾಗಿ ಶೋಭಿಸಬಹುದು ಹೊರತು, ಅರ್ಥದ ಪುನರುಕ್ತಿ ಯಾದಲ್ಲಿ ದೋಷವೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಪರ್ಯಾಯಶಬ್ದಗಳೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಏಕಾರ್ಥಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ,

ವೈಕಲ್ಪಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಾರದು. ಪರೀಕ್ಷಿಸಿನೋಡಿದರೆ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುವವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅರ್ಥಭೇದವಿದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಆ ಅರ್ಥಭೇದ ಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬರುವುದು. "ವಾಚಮರ್ಥೋನುಧಾವತಿ" "ಹಲಗೆ ಬಳಹವ ಪಿಡಿಯದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ-" ಎಂಬ ರೀತಿಯ 'ಅಬ್ಬರ'ಗಳಿಗೆ ಮನ ಸೋಲದೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಬರೆದು ಪುನಶ್ಚ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ತೃಪ್ತಿ ಯಾದ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವುದು ಚಿರಗೌರವಸಾಧಕವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನಾಗಲಿ, ಶಬ್ದವನ್ನಾಗಲಿ ಬೇಕೆಂದೇ ಸುಂದರವಾಗಿಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ವಾಗಾಡಂಬರಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಹಾಕಿ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅರ್ಥವು ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಚಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಮೋಘ ವಾದೊಂದು ಕಲೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ವನ್ನು ಏಕಾಗ್ರಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ರಚನೆಮಾಡುತ್ತ ಬಂದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯವು-ಬೇರೆ ಕೆಲವು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರುವ ಮಲ್ಲಿಗೆಹೂವಿನ ದಂಡೆಗಳಂತೆ ತರತರದ ಎಲೆಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಜರಿಯೆಳೆ ಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಶೋಭಾತಿಶಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಾಗಿರದೆ-ಕೇವಲ ತನ್ನ ಸುಗಂಧ ಸ್ವಚ್ಛವರ್ಣ ಸುವೃತ್ತಾಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ನಮ್ಮ ಮಂಗಳೂರಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆಚೆಂಡಿ ನಂತೆ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ

[‘ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ’ದ ಸಂಪುಟ ೨೬—ಸಂಚಿಕೆ ೨ (೧೯೪೪ರ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ)ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನ.]

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಇದೆಯೇ? ಇಲ್ಲವೇ? —ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಯಥಾಮತಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಹಳೆಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ‘ಅತ್ತಣಿಂ’ ಎಂಬುದು ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿಯೆಂದೂ, ಹೊಸಗನ್ನಡದವುಗಳಲ್ಲಿ ‘ದೆಸೆಯಿಂದ’ ಎಂಬುದು ಆ ವಿಭಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಆ ರೂಪಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವೆಂಬುದು ಹಳೆಗನ್ನಡ-ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾಷಾವಿದರಿಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅತ್ತಣಿಂ— ಎಂಬುದು ‘ಇಂ’ ಪ್ರತ್ಯಯಾಂತವಾದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ದಿಗ್ವಾಚಕ; ದೆಸೆಯಿಂದ— ಎಂಬುದು ‘ಇಂದ’ವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡ ‘ದಿಶಾ’ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದದ ತದ್ಭವ. ಆದುದರಿಂದ ಇವು ಪ್ರತ್ಯಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಲ್ಲದೆ ದೆಸೆಯಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಷಷ್ಠೀ ವಿಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಾತಿಪದಿಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ.—ಮರದ ದೆಸೆಯಿಂದ; ರಾಮನ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಮತ್ತು ‘ರಾಮನ ದೆಸೆಯಿಂದ......’ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಬದಲು, ‘ರಾಮನ ಉಪದ್ರವದಿಂದ......’ ಎಂಬರ್ಥವೇ ಹೊಳೆಯುವುದು.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತಿತ್ತ ಅದರ 'ದೆಸೆಯಿಂದ' ನಾವು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ 'ಅತ್ತಣಿಂ' ಸೇರುವಾಗಲೂ, ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಬ್ದವಾದುದರಿಂದ, ಷಷ್ಠ್ಯಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗಾಗುತ್ತದೆ. (ರಾಮನ+ಅತ್ತಣಿಂ— ಅಕಾರ ಲೋಪವಾಗಿ ರಾಮನತ್ತಣಿಂ) ಆದರೆ ಅದನ್ನು ರಾಮ+ನ್+ ಅತ್ತಣಿಂ ಎಂದೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಆ ವಾದಕ್ಕೆ ನಾವೀಗ ಕೈ ಹಾಕುವುದೇ ಬೇಡ. ಅಂತೂ, ವೈಯಾಕರಣರ ಪಂಚಮಿಯ 'ಅತ್ತಣಿಂ'ದ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ, ನಮಗೆ 'ದೆಸೆ'ಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವೇದನೆಯೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ— ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧನವಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಉಚ್ಚಾರಕ್ಕೆ ದೊರಕದ ಱಳ ಕುಳ ಭೇದಗಳಿಗಾಗಿ ಬೇಸರಿಸಿದ ಹರಿಹರನೂ ಈ ಕುರಿತು ಏನೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ! ಇರಲಿ. ಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲ; ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೃತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ—ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇದರ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೊದಲು, ವಿಭಕ್ತಿ— ವಿಭಕ್ತ್ಯರ್ಥಗಳೊಳಗೆ ನಾವು ವಿವೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಧುನಿಕರ ಮತದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಾದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ವೆಂದಲ್ಲ; ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಪ್ರತ್ಯಯವಿಲ್ಲ—ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ತೃತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಎಲ್ಲಿ ತೃತೀಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ್ಯರ್ಥ ವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧನವಾವುದು?— ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾದರೆ, ತೃತೀಯಾರ್ಥವಾವುದು, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೇನು? ಪಂಚಮ್ಯರ್ಥವಾವುದು, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೇನು—ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಮನದಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕನ್ನಡದ ವಿಭಕ್ತಿ ವಿಚಾರವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ ವಿಷಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ವಿಭಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಂದು ನಾವು ದ್ವಿತೀಯಾ, ತೃತೀಯಾ, ಪಂಚಮೀ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣವೇ ಮೂಲಾಧಾರ. ಆದುದರಿಂದ ತೃತೀಯಾ ಪಂಚಮಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೇ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಯಾ ವಿಭಕ್ತ್ಯರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಅನುವಾದಿಸಿದಂತಿರುವುದರಿಂದ, ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿದರೂ ಅದೇ ಪ್ರಯೋಜನವು ದೊರಕುವುದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ವೈಯಾಕರಣರು ಮೂವರು—ನಾಗವರ್ಮ, ಕೇಶಿರಾಜ, ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕ. ಇವರೊಳಗೆ ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನು ತೃತೀಯಾವಿಭಕ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಗಳಿವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳೂ ಉಂಟೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, "ಇದೂ ಕನ್ನಡವೆ!" ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯಬೇಕು! ಉದಾ:—"ಕಮಂಡಲುವಿಂ ಛಾತ್ರನಂ ಕಂಡಂ" (ಸೂತ್ರ ೨೦೯). ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಹೇಳುವ ಎಲ್ಲಾ ತೃತೀಯಾರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆಯೋ ಎಂದು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕೆ ಹುಟ್ಟದಿರದು. ಹೋಗಲಿ. ನಾಗವರ್ಮ ಕೇಶಿರಾಜರ ಮತದಂತೆ ತೃತೀಯೆಗೆ ಕರ್ತೃ, ಕರಣ, ಹೇತು, ಸಹಯೋಗ ಇಷ್ಟು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೃತೀಯೆ ಕರ್ತೃವನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗವು ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಹೊರತು, ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಸಹಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಆಡುನುಡಿಯೇ

ಪ್ರಬಲಪ್ರಮಾಣವೆಂಬುದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮತವೂ ಯುಕ್ತಿ ಸಮ್ಮತವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗವು ಸಹಜವಲ್ಲವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮತಭೇದವಿರಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ತೃತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥಗಳೊಳಗೆ ಕರ್ತ್ರರ್ಥವನ್ನು ಇಂದಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಕಳೆದುಹಾಕಬಹುದು. ಉಳಿದ ಅರ್ಥಗಳೊಳಗೆ ಹೇತು ಎಂದರೆ ನಿಮಿತ್ತವು ಪಂಚಮಿಯ ಅರ್ಥವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ತೃತೀಯೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ✓ ಹಾಗಾದರೆ ಕರಣ ಮತ್ತು ಸಹಯೋಗ ಎಂಬ ಎರಡು ತೃತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥಗಳೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಪಂಚಮಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವೇನೆಂದು ನೋಡೋಣ. ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನ ಮತದಂತೆ ಹೇತು, ವಿಶ್ಲೇಷ ಎಂಬ ಎರಡು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು. ನಾಗವರ್ಮನು ಭಾಷಾ ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ, ಅಪಾದಾನ ಅಥವಾ ಅಪನಯ ಎಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದರಿಂದ ತೊಲಗುವಿಕೆ–ಎಂದರೆ ವಿಶ್ಲೇಷ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೇಶಿರಾಜನು ಅಪಾದಾನ, ಭಯ, ಸ್ವೀಕಾರ, ಇಷ್ಟ, ಅನಿಷ್ಟ, ಹೇತು, ಉದಯ, ಗೌರವ–ಎಂದು ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಭಯ, ಸ್ವೀಕಾರ, ಇಷ್ಟ, ಅನಿಷ್ಟ ಎಂಬವುಗಳಿಗೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಹೇತು ಎಂದರೆ ನಿಮಿತ್ತ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಯ ಎಂದರೆ ಉತ್ಪತ್ತಿ. ಗೌರವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. "ಕೃಷ್ಣನತ್ತಣಿಂ ಬಲಭದ್ರಂ ಪಿರಿಯಂ." ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಗೌರವವೆಂದರೆ ತರತಮಭಾವವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೂವರು ವೈಯಾಕರಣರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಕಲಿಸಿದರೆ ವಿಶ್ಲೇಷ, ಹೇತು, ಉತ್ಪತ್ತಿ (ಉತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಹೇತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಬಹುದು) ತಾರತಮ್ಯ–ಎಂಬಿವು ಪಂಚಮಿಯ ಅರ್ಥಗಳೆಂದಾಗುವುದು. ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಹೇತುವನ್ನು–ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅದು ಪಂಚಮಿಯ ಅರ್ಥವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ–ತೃತೀಯೆಯೂ ಹೇಳಬಲ್ಲುದಾದುದರಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷ, ಉತ್ಪತ್ತಿ, ತಾರತಮ್ಯ ಎಂಬಿವು ಪಂಚಮಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವೆಂದಾಯಿತು. ಈ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನು ವಿಶ್ಲೇಷ ಎಂಬ ಒಂದರಲ್ಲೇ ಅಡಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕರಣವೆಂದರೇನು?-ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನ. "ಸಾಧಕತಮಂ ಕರಣಂ." ಉದಾ:—ಕಡಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವು ಕೊಡಲಿ; ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿ ಕರಣ, ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದ ಉಪಕರಣ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರಣ-ಉಪಕರಣಗಳೊಳಗೆ ಭೇದವಿದ್ದರೂ, ಸಾಧಾರಣ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರಣವನ್ನು ಉಪಕರಣವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಉಪಕರಣವು ಕ್ರಿಯೆ ಕೊನೆಮುಟ್ಟುವವರೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾಫಲ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ವರೆಗೆ ಕರ್ತೃವಿನೊಡನೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಕರ್ತೃವಿಗೂ ಕರ್ಮಕ್ಕೂ 'ಮಧ್ಯವರ್ತಿ'ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ 'ಸಹ' ಕಾರಿತೆ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯವರ್ತಿತ್ವವು ಕರಣಾರ್ಥ. 'ಸಹ'ಯೋಗವೂ ತೃತೀಯೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗಾದರೆ ತೃತೀಯಾರ್ಥದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವು ಸಹಭಾವವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಚಮ್ಯರ್ಥದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧರ್ಮವು ವಿಶ್ಲೇಷ ಅಥವಾ ವಿಯೋಗವೆಂದೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ವೈಯಾಕರಣರ ಮತದಂತೆ, ಹಳೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತೃತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿಗೆ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ರೂಪಗಳಿವೆ. ಇಂ, ಇಂದಂ, ಇಂದೆ; ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ನಪುಂಸಕ ಲಿಂಗದ ಏಕ ವಚನದಲ್ಲಿ ಆದೇಶವಾಗಿ 'ಎ' ಬರುವುದು. ಪಂಚಮ್ಯರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಇವೇ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು (ಪ್ರಾಚೀನರ ಮತದಂತೆ ಅತ್ತಣ್ ಎಂಬುದರೊಡನೆ) ಬರುವುವಾದರೂ, ಇವಕ್ಕೆ ಆದೇಶವಾದ ಎಕಾರವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಕಾರವು ಸಪ್ತಮಿಯೆಂದು ನವೀನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ("ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ" ಪುಟ 413.) ಹಾಗಾದರೆ ಇಂ, ಇಂದಂ, ಇಂದೆ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಸಹಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ತೃತೀಯಾರ್ಥಕಗಳೆಂದೂ ವಿಶ್ಲೇಷವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪಂಚಮ್ಯರ್ಥಕಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು.

ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ:—ತೃತೀಯಾ ಪಂಚಮಿಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಪ್ರತ್ಯಯವೆನ್ನುವಾಗ (ಅವು ಮೂರಿದ್ದರೂ, ಇಂ ಎಂಬ ಒಂದನ್ನೇ ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಉಳಿದೆರಡು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಅಭಿನ್ನಾರ್ಥಕಗಳಾದುದರಿಂದಲೂ, ಈ

ಮೂರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಇಂದ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ರೂಪವು ತೋರುವುದರಿಂದಲೂ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.) ಅದನ್ನು ತೃತೀಯೆಯೆಂತಲೇ ಏಕೆ ಹೇಳಬೇಕು? ಅದು ಪಂಚಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಧುವಾಗಲಾರದೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಯಾಕರಣರು ಅದನ್ನು ತೃತೀಯಾ ಪ್ರತ್ಯಯನೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಆಧುನಿಕ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ತತ್ವಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಶಿರೋಭೂತರಾದ ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಸಾಹೇಬರು, ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿಯು ಮೂಲತಃ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಅದು ಪಂಚಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಸಾಹೇಬರು, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಪಂಚಮಿಯು ತೃತೀಯಾಜನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ; ಸಪ್ತಮೀಜನ್ಯವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಒಂದು ಊಹೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. [ಕನ್ನಡದಮಟ್ಟಿಗೆ ತೃತೀಯೆಯೂ ಪಂಚಮಿಯೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ತುಳುವಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ತೃತೀಯಾ ಪಂಚಮಿಗಳು ಒಂದೇ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತೇನೆ.] ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಆಡುನುಡಿಯ ಹಳೆಯ 'ದೇಸಿ' (Idiom) ಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಭಾವವೂ ವಿಶ್ಲೇಷವೂ ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು; (ಏಕೆಂದರೆ, ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಹಭಾವ ವಿಶ್ಲೇಷಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಆಗದ ಮಾತು.) ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿರುವ ಇತರ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳ ವಿಭಕ್ತಿಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು; ಅನಂತರ ಈಗಿನ ಆಡುನುಡಿಯ ದೇಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಭಾಷಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ರೂಪರೇಖೆ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಆ ದೊಡ್ಡ ಹೊರೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ದೂರ ಹೊರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡವನ್ನುಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮಪುರುಷ ಬಹುವಚನ ಸರ್ವನಾಮರೂಪವು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಕಾಲ್ಡ್ವೆಲ್ ಸಾಹೇಬರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (*Comparative Grammar of the Dravidian Languages*, ಪುಟ 414.) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇವಲ ಉತ್ತಮಪುರುಷ; ಮತ್ತೊಂದು ಮಧ್ಯಮಪುರುಷ ಸಹಿತವಾದುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮತಭೇದವಿರಲಾರದು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವು ಕನ್ನಡದ ಯಾವುದೊಂದು ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಹಳೆಯ ದೇಸಿಗಳನ್ನು ಕಾದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಆಡುನುಡಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಹವೀಕರ ಕನ್ನಡ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಉತ್ತಮಪುರುಷ ಬಹುವಚನದ ವಿಧಿರೂಪಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪೋಪಂ, ಮಾಳ್ಪಂ ಅಥವಾ ಮಾಡುವಂ—ಎಂಬ ಸಾಧಾರಣರೂಪಗಳಲ್ಲದೆ, ಪೋಪೊಂ, ಮಾಡುವೊಂ, ತಿಂಬೊಂ—ಇತ್ಯಾದಿ ಅತಿಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಗಳೂ ಇವೆಯಷ್ಟೆ. ಹವೀಕರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕುರುಹುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇವೆ. ಉದಾ:—ಹೋಪೊ, ಮಾಡುವೊ, ತಿಂಬೊ—ಎಂಬುದೇ ಇಂದಿಗೂ ಆ ಮಾತಿನ ರೂಢಿ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮಾತಾಡುವವನಿಗೆ ಆ ನುಡಿ ಹಳೆಗನ್ನಡವಾಗಿಯೇ, ಕೇಳುವುದು. ಎಕಾರವು ಇಂದೂ ಆ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಪ್ತಮೀ ವಿಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ:—ಒಂದು ದಿಕ್ಕೆ (= ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ). ಪಂಪನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇಲ್ಲೆಯೋ (= ಇಲ್ಲವೊ) ಎಂಬುದೇ ಇಂದೂ ಅದರ ರೂಪ. ಇವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಪುರಾತನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಹಳೆಯ ದೇಸಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಆಡುಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹವೀಕರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಇಂದ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಕೇವಲ ಪಂಚಮ್ಯರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. [ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಇದು 'ಂದ—ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಆಗುವುದು. ಕಾಡಿಂದ, ಕಾಲಿಂದ ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಇಂದ' ಎಂಬ ರೂಪವೇ ತೋರಿದರೂ, ಎನ್ನಂದ (= ನನ್ನಿಂದ), ಮರಂದ (= ಮರದಿಂದ) ಎಂದಾಗುವುದು.] ಉದಾ:—ಮರಂದ ಹಣ್ಣು

ಬಿದ್ದತ್ತು. (= ಮರದಿಂದ ಹಣ್ಣು ಬಿದ್ದಿತು.) ಎನ್ನ ತಂಗೆ ಎನ್ನಂದ ಉದ್ದ. [= ನನ್ನ ತಂಗಿ ನನ್ನಿಂದ (ನನಗಿಂತ) ಉದ್ದ (ಎತ್ತರ.)] ಪುತ್ತೂರಿಂದ ಬಪ್ಪಾಗ ರಾಮಂಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ಆಗಿಕ್ಕು. (= ಪುತ್ತೂರಿಂದ ಬರುವಾಗ ರಾಮನಿಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ಆಗಿದ್ದೀತು) ಇತ್ಯಾದಿ. ತೃತೀಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರ್ವತ್ರ ಸಪ್ತಮಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ:–ಅಣ್ಣ̐ ಎನಗೆ ಕೈಲಿ ಬಡಿದ̐ (= ಅಣ್ಣನು ನನಗೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಡಿದನು.) ಅಪ್ಪ̐ ಮರವ ಕತ್ತಿಲಿ ಕಡಿದ̐ (= ಅಪ್ಪನು ಮರವನ್ನು ಕತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಿದನು.) ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ಕರಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ; ಆದರೆ ವಿಕಲ್ಪವಾಗಿ 'ಇಂದ'ವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹವೀಕರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ತೃತೀಯಾರ್ಥದ ಸಪ್ತಮಿಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾಗಲಿ, ಅಪವಾದವಾಗಲಿ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ.

ಇನ್ನು, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳೊಳಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅತಿ ಸಮೀಪವಾದ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನೊಳಗೇ ಹುದುಗಿರುವ, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ, ಗ್ರಂಥ ಭಾಷೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ತುಳು ನುಡಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ. ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಸಾಹೇಬರ, (The Tulu ablative of motion, which is also used as an instrumental, is ḍ'du or ḍ'd'. ಪುಟ 286). ತುಳುವಿನ ಅಪಾದಾನಾರ್ಥಕ ವಿಭಕ್ತಿ ಡ್'ದು ಅಥವಾ ಡ್'ದ್ ಎಂದಾಗಿದೆ; ಇದು ಕರಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ—ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಕನ್ನಡದ 'ಇಂದ'ಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ಲರಿಗೆ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಯಾರೋ ಇತರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಕೂಲಂಕಷ ವಿಚಾರ ಸಮರ್ಥರಾದ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ನಿರಾಧಾರವಾದ ಮಾತನ್ನು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ತುಳುವನ್ನಾಡುವ ಯಾವನೊಬ್ಬನೂ 'ಡ್'ದ್' (= ಡ್ದ್) ಎಂಬುದನ್ನು ತೃತೀಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾರನು; ಅದು ತುಳುವಿನ ಶುದ್ಧ ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ

ಯಾಗಿದೆ. ಉದಾ:—ರಾಮೆ ಮರಡ್ದ್ ಬೂರಿಯೆ. (= ರಾಮನು
ಮರದಿಂದ ಬಿದ್ದನು.) ಎನ ಕಾರ್‌ಡ್ದ್ ತರೆಮುಟ್ಟ ಸೂ ಲಕ್ಕ್ಯಂಡ್.
(= ನನ್ನ ಕಾಲಿನಿಂದ ತಲೆಯವರೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಎದ್ದಿತು.) ರಾಮಡ್ದ್
ಸೋಮೆ ಮಲ್ಲಾಯೆ [= ರಾಮನಿಂದ (ರಾಮನಿಗಿಂತ) ಸೋಮನು
ದೊಡ್ಡವನು.] ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದಕ್ಕೆ ತೃತೀಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ
ಪ್ರಯೋಗವಿಲ್ಲ; ನಿರಪವಾದವಾಗಿ ಇದು ಪಂಚಮಿ. ತೃತೀಯಾರ್ಥ
ವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವತ್ರ ಸಪ್ತಮಿಯೇ ಪ್ರಯುಕ್ತ
ವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ:—ಏನ್ ಕಣ್ಣ್‌ಡ್ ತೂತೆ. (= ನಾನು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ
ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.) ಅಮ್ಮೆ ಕುಡಾರಿಡ್ ಮರನ್ ಕಡ್ತೆ. (= ಅಪ್ಪನು
ಕೊಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಮರವನ್ನು ಕಡಿದನು) ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ತೃತೀಯಾರ್ಥ
ದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಪವಾದವಿಲ್ಲದೆ ಸಪ್ತಮಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹವೀಕರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಆ ನುಡಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ
ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದ, ಕುಂದಾಪುರದ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಣ
ಆಡುನುಡಿಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ 'ಇಂದ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಪಂಚಮಿ
ಯಾಗಿ ಸಪ್ತಮಿಗೂ ತೃತೀಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಪ್ರತ್ಯಯವಾಗಿ, ಬಳಕೆ
ಯಲ್ಲಿದೆ. ಉದಾ.—ಈ ಮಾಣಿಗೆ ಕೋಲೊಳಗೆ ಎರಡ್ ಬಡೀಕ್
[= ಈ ಮಾಣಿಗೆ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹುಡುಗನಿಗೆ) ಕೋಲೊಳಗೆ ಎರಡು ಬಡಿ
ಯಬೇಕು] ಸಪ್ತಮಿಯ ರೂಪವು ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಒಳಗೆ' ಎಂದೇ ಇದೆ.

ಮೈಸೂರು ಬೆಂಗಳೂರು ಕಡೆಯ ಹಳ್ಳಿಗರ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ
ಹೀಗಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ನನಗೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಅದೂ ನಿರಾಧಾರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ.
ಶ್ರೀ ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು ಬರೆದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರ
ಆಡುನುಡಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಿಯೇ
ತೃತೀಯಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ.—'ಅಂಜನ'ವೆಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ
ವೆಂಕಟಮ್ಮನೆಂಬ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಂಗುಸು ಮೋಡಗಳನ್ನು "ಬಂಗಾರ**ದಲ್ಲಿ**
ಮಾಡಿದ ಹತ್ತೀ ಮುದ್ದೆಗಳ ಹಾಗೆ" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ; "ಆ
ಬಂಗಾರದ **ಹತ್ತೀಲಿ** ನೂಲು ತೆಗೆದು ಮಾಡಿದ ಸೀರೆ"ಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ
ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹವೀಕರ ಕನ್ನಡ, ಕುಂದಾಪುರ ಕನ್ನಡ, ತುಳು ಇವು

ಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಿಯೇ ಬರುವುದು ಹೊರತು, 'ಇಂದ' ವಾಗಲಿ 'ಡ್' ಆಗಲಿ ಬರಲಾರದು.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಆಡುನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತೃತೀಯಾರ್ಥದ ಸಪ್ತಮಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಗ್ರಂಥಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡುವ. ಪುರಾತನ ಭಾಷಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತವೊಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಆಕ್ಷೇಪವಿರಲಾರದು. ಅದರ ತೃತೀಯಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, 'ಇಂ' 'ಇಂದಂ' 'ಇಂದೆ'ಗಳೂ ಸಪ್ತಮಿಯೂ ಎರಡೂ ಕಾಣುವುವು. ಉದಾ.—"ಕವಿವ ಮದಾಳಿಯಿಂ ಮುಸುಳನಾಗಿ ಪಯೋಜರಜಂಗಳೊಳ್ ಕವಿಲ್ಗವಿಲನುಮಾಗಿ." (ಸಾ. ಪರಿ. ಪ್ರತಿ. ಪುಟ ೪೨) ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವುವಾದರೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕರಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸಾಧನವಾದ ಉಪಕರಣ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಿಯೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುವುದು:—ಉದಾ.—"ವಜ್ರಕೀಟಂಗಳ್ ಕರ್ಣನೆರಡುಂ ತೊಡೆಯುಮನುಳಿಯಾನೂಱ ಕೊಡಂತಿಯೊಳ್ ಬಿಟ್ಟಿದಂತತ್ತ ಮಿತ್ತಮುರ್ಚಿ" (ಪುಟ ೨೫) "ಕತ್ತುರಿಯಲ್ ಬರೆದಂತಪ್ಪ ವಿಕ್ರಾಂತ ತುಂಗನ ಮಿಾಸೆಗಳ್" (ಪುಟ ೪೯). "ಕಲ್ಲೊಳಂ ಮರದೊಳಂ ಬಡಿದೊಯ್ಯನೆ" (ಪುಟ ೭೨). "ಆ ಕೊಳ್ಳಿಯೊಳಿಟ್ಟೊಡಂತದು" (ಪುಟ ೭೮) "ಮುಸುಕಿದ ನೀರದಾವಳಿಗಳು ಕಿರಣಂಗಳೊಳೊತ್ತಿ ತೇಜಮುರ್ಚಿಸುವಿನಂ" (ಪುಟ ೮೪) ಇತ್ಯಾದಿ. ಎಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಬಹುದು ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನು 'ಇಮ್ ಸಿದ್ಧೌ' (ಸೂತ್ರ ೨೦೮) ಎಂದು ಸೂತ್ರಿಸಿ, "ಮಾಸದಿಂ ವ್ಯಾಕರಣಂ ಪೂರ್ಣಮಾದುದು; ಬರಿಸದಿಂ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ಮುಗಿದುದು" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ 'ಇಂ' ಪ್ರತ್ಯಯದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡವು ಹೀಗಿದೆ—"ಅಱುದಿಂಗಳೊಳೊಂದು ಮೂರು ತಿಂಗಳೊಳೆ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾದುದು." (ಪಂಪಭಾರತ, ಪುಟ ೪೧೭) ಇರಲಿ. ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ "ಕೊಡಂತಿಯೊಳ್ ಬಿಟ್ಟಿದಂತೆ" "ಕತ್ತುರಿಯಲ್ ಬರೆದಂತಪ್ಪ" ಎಂಬ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿವೆಯೆಂಬುದು

ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಾದರೆ, ವಿಕಲ್ಪವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದಾದುವುಗಳನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಹೇಗೋ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದನೆನ್ನಬಹುದು; ಗದ್ಯದಲ್ಲಾದರೆ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಬರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ವಾಚಕರು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪಂಪನ ಒಲವು ತೃತೀಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಪ್ತಮಿಯನ್ನೇ ಹೇಳುವುದಾಗಿದೆ.

ಹಳೆಯ ಪಂಪನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತಣ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ನೋಡೋಣ. ಗದುಗಿನ ನಾರಣಪ್ಪನು ಪಂಪನಿಗೆ ಸಾಟಿಯಾದ ಕವಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನಾಗಲಿ ಒತ್ತಾಯದ ನಿಯಮಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಮನ್ನಿಸುವವನಲ್ಲ; ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಬರೆಯುವವನು. ಇವನ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೃತೀಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೇ ತುಂಬಿವೆ. ಉದಾ.—"ಕಲಿಶಲ್ಯ ಬೆರಳಲಿ ಮೀಸೆಗಳ ಮುರಿದು" (ಕರ್ಣಪರ್ವ) ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕರಣಾರ್ಥವನ್ನು ಸಪ್ತಮಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುವನು. ಅಲ್ಲದೆ--"ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಮಾರ್ಗವಾಗಿ" ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಸಪ್ತಮಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ.—"ನಿನ್ನಯ ನಾಲಗೆಯ ಹೆಡದಲೆಯಲುಗಿವರ್ಜುನನ ನೀಗಳೆ ತೋರಿಸುವೆನು" (ಕರ್ಣಪರ್ವ).

ಆದರೆ ವಿಭಕ್ತಿಪಲ್ಲಟವೆಂಬೊಂದು ಪ್ರಕರಣವು ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತೃತೀಯಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಿಯು ಪಲ್ಲಟವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಏಕೆ ಹೇಳಬಾರದೆಂದು ಕೆಲವರು ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವು ಕಂಡುಬರುವುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಪಲ್ಲಟವೆನ್ನಬಹುದು ಹೊರತು, ನಿಯತವಾದ ಪ್ರತ್ಯಯದಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತ್ಯಯವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಪಲ್ಲಟವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದ ಆಡುನುಡಿಗಳ ಪ್ರಬಲಾಧಾರವಿರುವಾಗ ಗ್ರಂಥಭಾಷೆಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲೇ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ, ಕೆಲವೆಡೆ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ 'ಒಡನೆ' ಎಂಬ 'ಅನುಸರ್ಗ'ವು (Post position) ಷಷ್ಠ್ಯಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿ

ಸಹಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ: —ಆರೊಡನೆನುಡಿವೆನಟ್ಟಿಯೊಳ್" (ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ). ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯದ ಒಂದು ರೂಪದಿಂದಲೂ ಈ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಪಂಪನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾ.— "ಒರ್ವಗಂಧರ್ವನೊಳೆ ಚಿತ್ರಾಂಗದಂ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧಮಂ ಪೊಣರ್ಚಿ" (ಪುಟ ೧೭) "ಅಂಬೆಯೊಳ್ ಎನ್ನಂಬೆವೊಲಂ ವಿವಾಹವಿಧಿಯಂ ಮಾಟ್ಪೆಂ" (ಪುಟ ೧೮) "ಎನ್ನೊಳ್ ಕಾದಲ್ವೇಟ್ಪುದು" (ಪುಟ ೧೯) "ಎನ್ನೊಳ್ ಪುಸಿದು" (ಪುಟ ೨೯) ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೂ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಸಹಯೋಗ ಎಂದರೆ ಸಹಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಬ್ದವು ಸಮೀಪಿಸುವಾಗ ತೃತೀಯೆ ಬರುವುದೆಂದು ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನು ಸೂತ್ರಿಸಿ, (ಸೂತ್ರ ೨೧೧) "ಮಗನಿಂ ಕೂಡಿ ಬಂದಂ ತಂದೆ," ಇತ್ಯಾದಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ಈ ತರದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳೆಂದೂ ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲವೆಂದೂ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈಗಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹವು ತುಂಬ ಕಾಣುವುದುಂಟಾದರೂ, ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. "ಮಗನನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು" "ಮಗನೊಡಗೂಡಿ" ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಸಾಧುತರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೇಶಿರಾಜನೂ 'ಇಂ' ಪ್ರತ್ಯಯವು "ಸಹಯೋಗದೊಳಮುಂಟು"—ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ಸಂಗಡದಿಂ ಬಂದಂ" ಎಂದು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಹಯೋಗಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಉದಾಹರಣವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೇ 'ಇಂ' ಸೇರಿದೆ ಹೊರತು, ಅದರೊಡಗೂಡಿದ ನಾಮಕ್ಕಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಃ ಸಹಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದದೊಡನೆ ನಾಮಕ್ಕೆ 'ಇಂ' ಪ್ರತ್ಯಯದ ಸಂಯೋಗವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ, ಹುಡುಕಿ ಕಾಣದೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಇದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ, ತೃತೀಯಾರ್ಥಗಳೊಳಗೊಂದಾದ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ 'ಇಂ' ಪ್ರತ್ಯಯವು ಗೋಚರಿಸುವುದು ಅಪೂರ್ವ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಸಹಾರ್ಥಕವಾದೊಂದು ವಿಭಕ್ತಿಯೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ಕಾಲ್ಡ್ವೆಲ್ಲರ ಮತ. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ತುಳುವನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿ

ಸಿದರೆ ಸಪ್ತಮಿಯೇ ಅಥವಾ ಅದರೊಂದು ರೂಪವೇ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಯಾ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಡು, ಉಡನೆ, ಒಡನೆ— ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಭಿನ್ನರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳುವ ಸಹಾರ್ಥಕವಾದ ಶಬ್ದದ ಮೂಲವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಲ್ಡ್ವೆಲ್ಲರು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲವು 'ಒಡ್' ಎಂದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಅವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೂಲವು ಇರಬಹುದೇ? 'ಒಳ್' ಎಂಬ ಸಪ್ತಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಪಂಪನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಹಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿರುವೆನು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಳಕಾರ ಡಕಾರಗಳ ವಿಪರ್ಯಯವು ಅಪೂರ್ವವಲ್ಲ. ಉದಾ.— ಕೆಳೆ=ಗೆಡೆ; ಈಗಳಿನ=ಈಗಡಿನ; ದಿನವೆಂಬ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ 'ನಾಳ್' ಎಂಬ ಮೂಲಶಬ್ದವು 'ನಾಳೆ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಳಕಾರವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ 'ನಾಡಿದು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಡಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಒಳ್' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿರುವ ಳಕಾರವು ಏಕೆ ಡಕಾರವಾಗಿರಬಾರದು? ಒಳ್ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಉಳ್' ಮೂಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ 'ಉಡನೆ' 'ಒಡನೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಅದೇ ಮೂಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಸಪ್ತಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯವಾದ 'ಒಳ್' ಎಂಬುದು 'ಒಡನೆ' ಯಂತೆಯೇ ಸಹಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮರ್ಮವು ಹೊಳೆಯುವುದು. ಕನ್ನಡದ ಅವ್ಯಯಗಳ ಕೊನೆಯ 'ಅಗೆ'ಯೂ 'ಅನೆ'ಯೂ ವಿಪರ್ಯಯ ಹೊಂದುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾ:— ಮೆಲ್ಲನೆ= ಮೆಲ್ಲಗೆ. ಹಾಗಾದರೆ 'ಒಳಗೆ'ಯೂ 'ಒಡನೆ'ಯೂ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಶಬ್ದದ ಎರಡು ರೂಪಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆ? ಭಾಷಾತತ್ವಪ್ರಿಯರಿದನ್ನು ಮಥಿಸಬೇಕು.

ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಿಯು 'ಡ್' ಅಥವಾ ಉಚ್ಚಾರಭೇದದಿಂದ 'ಟ್' ಎಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆ ಬಂದಾಗ ಟಕಾರವೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾ:— ಕತ್ತಿಡ್ = ಕತ್ತಿಟ್, ಕೈಟ್ಟ್ (ಕತ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ.) ಇದು ನಪುಂಸಕಲಿಂಗದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

ಅಪ್ರಾಣಿ ವಾಚಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಹೊಂದುವ ರೂಪ. ಪುಂಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಾದರೆ, 'ಡ' ಅಥವಾ 'ಟ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ ಉದಾ:— ನಿನಡ (=ನಿನ್ನಲ್ಲಿ), ರಾಮಡ (=ರಾಮನಲ್ಲಿ), ಆಳೆಡ (=ಅವಳಲ್ಲಿ) ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಂಭಾಷಣಾದಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಹಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಇದೇ 'ಡ' ಅಥವಾ 'ಟ' ಪ್ರತ್ಯಯವು ಎಂದರೆ ಸಪ್ತಮಿಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ:—ಅಧಿಕರಣಕ್ಕೆ—"ರಾಮಡ ಒಂಜಿ ಕೊರತೆ ಉಂಡು" (=ರಾಮನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊರತೆ ಉಂಟು.) ಸಹಾರ್ಥಕ್ಕೆ—"ರಾಮಡ ಏನ್ ನಟ್ಟಿಯೆ" (=ರಾಮನೊಡನೆ ನಾನು ಬೇಡಿದೆನು) "ಕೋರಿಡ ಕೇಂಡ್ದ್ ಸಂಬಾರ ಅರಿಪುನೆನೋ?" (=ಕೋಳಿಯೊಡನೆ ಕೇಳಿ ಸಂಬಾರ ಅರೆಯುವುದೋ?) ಇತ್ಯಾದಿ. ನಪುಂಸಕವು ಪ್ರಾಣಿವಾಚಕವಾದರೆ ಅಧಿಕರಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಿಯ ಎರಡು ರೂಪಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ ಉದಾ:—"ಆ ಕೋರಿಡ್ (ಅಥವಾ ಕೋರಿಡ) ಎಂಕ್ ಎಡ್ಡೆ ಮನಸುಂಡು. [=ಆ ಕೋಳಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಒಳ್ಳೇ (ಹೆಚ್ಚು) ಮನಸ್ಸುಂಟು.] ಇತ್ಯಾದಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಒಳ್' ಎಂಬ ಸಪ್ತಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಅಧಿಕರಣಾರ್ಥವನ್ನೂ ಸಹಾರ್ಥವನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತೆಯೇ, ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ 'ಡ' ಎಂಬ ಸಪ್ತಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಈಯೆರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಸಮೀಪ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕರಣವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾಫಲನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವವರೆಗೆ ಕರ್ತೃವಿನೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸುವ ವಸ್ತುವೆಂಬುದನ್ನೂ, ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಾರ್ಥವನ್ನು ಸಪ್ತಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯವೇ ಹೇಳುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ, ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಹಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ 'ಒಡನೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪವುಳ್ಳ ಶಬ್ದದ ಮೂಲವೂ ಕನ್ನಡದ 'ಒಳ್' ಎಂಬ ಸಪ್ತಮಿಯ ಮೂಲವೂ ಒಂದೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವಧಾರಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಸಪ್ತಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯವೇ ತೃತೀಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಹಜವೆಂದು ತೋರದಿರದು.

ಕನ್ನಡ ತುಳುಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲ್ಡ್ವೆಲ್ ಸಾಹೇಬರ ತುಲನಾತ್ಮಕ ದ್ರಾವಿಡವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ತೋರುವಂತೆ ತುಳುವಿನ ತೃತೀಯಾ

ವಿಭಕ್ತಿ 'ಆಲ್' ಎಂದಿದೆ. ಇದು 'ಕಾಲ್' ಎಂದರೆ (ನೀರಿನ) ಕಾಲುವೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ! ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಎಳೆದೆಳೆದು ಹತ್ತಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನೂ ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಸಪ್ತಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಲ್' ಎಂಬುದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಮೂಡಲ್ (=ಮೂಡದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ), ಇರಲ್=ಇರೆ (=ಇರುವಲ್ಲಿ) ಎಂಬ ರೂಪವನ್ನೂ, ಪಂಪನ ಕತ್ತುರಿಯಲ್, ಅಯ್ಯನಲ್, ತನ್ನಲ್ ಎಂಬ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ, 'ಎ' ಕಾರದಂತೆಯೇ 'ಅಲ್' ಎಂಬುದೂ ಸಪ್ತಮಿಯ ಒಂದು ಹಳೆಯ ರೂಪವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ಅಲ್' ತೃತೀಯಾರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ತೋರಿಸಲಾಯಿತು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಏಕೆ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲಾರದು? ಆದರೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿರುವುದು 'ಅಲ್' ಎಂಬ ರೂಪವಲ್ಲ, 'ಆಲ್' ಎಂಬುದೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತುವವರು 'ಅನ್' ಎಂಬ ದ್ವಿತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿಯು 'ಆನ್' ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಉದಾ:– ಬಿಲ್ಲನ್= ಬಿಲ್ಲಾನ್, "ತನತ್ತು ಬಿಲ್ಲಾನದಸೆತ್ತಿ ಕೀಸುವಂ" ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹವೀಕರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಅಕ್ಷರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಲಿಯುವಾಗ "ಇಳಿಯಾಂ ತೆಗೆ" (ಇಳಿಯನ್ನು ತೆಗೆ= ದೀರ್ಘವನ್ನು ಎಳೆ) ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ 'ಇಲ್' ಎಂಬುದು ಸಪ್ತಮ್ಯರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದೆಂದು ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ಲರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ ಎಂಬುದು ಅಲ್ ಎಂಬುದರ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೆಂದು ಒಪ್ಪಲು ದ್ರಾವಿಡಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ 'ಅಲ್' ಎಂಬುದು ದೀರ್ಘತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ತಮಿಳಿನ 'ಆಲ್' ಎಂಬ ತೃತೀಯೆಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ದೋಷವಿರದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ "ಕತ್ತಿಯಲ್ ಕಡಿದಂ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ "ಕತ್ತಿಯಾಲ್......" ಎಂದಾಗುವುದು. ಮಲಯಾಳದಲ್ಲಿಯೂ ತೃತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿಯು 'ಆಲ್' ಎಂದಿದೆಯೆಂದು ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ಲರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತೆಲುಗಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವರ ಮಾತನ್ನೇ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತೇನೆ. "In Telugu the most classical instru-

mental is identical with the inflexional locative" (ಪುಟ 275) ಎಂದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಿಯೂ ತೃತೀಯೆಯೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಹಾಗಾದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪಂಚದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವೆನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ 'ಇಂ' ಎಂಬುದು ಪಂಚಮಿಯೆಂದು ಹೇಳಲೂ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಿದೆ ಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ 'ಇಂ' ನಿಜವಾಗಿ 'ಇಮ್' ಅಲ್ಲ; 'ಇನ್' ಎಂದೇ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ವರ ಸೇರುವಾಗ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿಯೂ 'ಇನ್' ಎಂಬುದು ಪಂಚಮಿಯೆಂದು ಕಾಲ್ಡ್ವೆಲ್ಲರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆ ಇದು---"ಮಲೆಯಿನ್ ವಿೞುಂ ಅರುವಿ" (ಪುಟ 285). ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದು "ಮಲೆಯಿಂ ಬೀೞ್ವ ಅರ್ವಿ (ಅಥವಾ ಅರ್ಬಿ)" ಎಂದಾಗುವುದು. ಇದು ಶುದ್ಧವಾದ ಅಪಾದಾನಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ; ಎಂದರೆ ಪಂಚಮಿ.

ತುಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ತರತಮಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಪಂಚಮಿಯ ಒಂದು ಧರ್ಮ. ಇದನ್ನು ಕೇಶಿರಾಜನ 'ಗೌರವಾರ್ಥ'ದ ಪಂಚಮಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಥಿಯೂ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ:-- 'ಇಂ' ಬರುವುದಕ್ಕೆ-"ನುಡಿಯಂ ಛಂದದೊಳೊಂದಿರೆ ತೊಡರ್ಚಲಱಿವಾತನಾತ ನಿಂದಂ ಜಾಣಂ" (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ). ಚತುರ್ಥಿಗೆ-"ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಯೊಳಸಗಂಗಂ ನೂರ್ಮಡಿ" (ಪೊನ್ನ) ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಇಂದ' ಅಥವಾ 'ಚತುರ್ಥಿ' ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಚತುರ್ಥಿಯ ಮೇಲೆ 'ಇಂತ' ಎಂಬ ಅನುಸರ್ಗವೂ ಬರುವುದುಂಟು. ಉದಾ: -"ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇದೇ ಮೇಲು." ಈ 'ಇಂತ'ದ ಮೂಲವೆಲ್ಲಿ? ದೂರ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; 'ಇಂದ'ದ ರೂಪಾಂತರವೇ ಅದೆಂದು ತೋರುವುದು. ಪದಗಳ ವಿಪರ್ಯಾಸವು ದ್ರಾವಿಡಧರ್ಮ. ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತೃತೀಯೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ; ಅದು ಪಂಚಮಿಯ ಸೊತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ 'ಇಂದ' ಎಂಬುದು ಸ್ವಭಾವತಃ ಪಂಚಮಿಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಆಧಾರ ವಲ್ಲವೆ?

ತೃತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿ ರೂಪಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಕಾರವೊಂದು ಪಂಚಮಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೇಶಿರಾಜಾದಿಗಳು ಹೇಳುವರಷ್ಟೆ. ಈಗ ಇದರ ಕಾರಣವು ಜಲಕ್ಕನೆ ಹೊಳೆಯುವುದು; ಎಕಾರವು, 'ಇಂ' ಮೊದಲಾದುವುಗಳಂತೆ ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಪಂಚಮ್ಯರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುತಃ ಎಕಾರವು ಸಪ್ತಮಿಯಾದುದರಿಂದ ತೃತೀಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. (ಎ ಎಂಬುದು ನಪುಂಸಕಲಿಂಗದ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ನಪುಂಸಕ ಸಪ್ತಮಿಯಾಗಿದ್ದಿರಲೂ ಬಹುದು. ಲಿಂಗ ಭೇದದಿಂದ ಸಪ್ತಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ ಭೇದವು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ತೋರಲಾರದು. ಉಪಕರಣವು ಸಹಜವಾಗಿ ನಪುಂಸಕವಾಗಿರಬೇಕಾದುದರಿಂದ ತೃತೀಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ.) ಅಲ್ಲದೆ 'ನಡುಗನ್ನಡ'ದಲ್ಲಿ, 'ಇಂ' ಪ್ರತ್ಯಯವು ಬೆಳೆದು 'ಇಂದಲಿ' ಎಂದು ಬೆಳೆದುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವನ್ನು ಈಗ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಂಚಮಿಯು ತೃತೀಯಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಸಪ್ತಮಿಯು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿದು. ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ತೃತೀಯಾ ಪಂಚಮಿಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ 'ಇಂದ'ದೊಂದಿಗೆ 'ಅಲಿ' ಸೇರುವುದಾಯಿತು. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಲಕಾರಾಗಮವಾಗಲೂ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಉದಾ:— ಆದುದರಿಂದ + ಎ = ಆದುದರಿಂದಲೇ. ಹೀಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆರೆದ ಮೇಲೆ, "ಧರಣಿ ಮಂಡಲ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ ಮೆರೆಯುತಿಹ ಕರ್ಣಾಟ **ದೇಶದಿ**" ಎಂಬ ರೂಪವೂ ಸಪ್ತಮಿಗುಂಟಾಯಿತು.

ಹಾಗಾದರೆ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ, ಇಂದಿನ ಗ್ರಂಥ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂದಿನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ, 'ಇಂ' ಮತ್ತು ತಜ್ಜನ್ಯ ರೂಪಗಳು ಕರಣಾದಿ ತೃತೀಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಲೂ, ಕನ್ನಡ ವೈಯಾಕರಣರು ಅವುಗಳನ್ನು ತೃತೀಯಾ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಕಾರಣವೇನು?

ಹೇತು ಎಂದರೆ ಕಾರಣ ಅಥವಾ ನಿಮಿತ್ತ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಪಂಚಮಿಯೂ ಕೆಲವೆಡೆ ತೃತೀಯೆಯೂ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೂಲತಃ ಆ ಅರ್ಥವು ಪಂಚಮಿಯದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಮಿತ್ತವು ಕಾರ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಮೂಲ ಹೊರತು ಕರಣವಲ್ಲ. ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಪಂಚಮಿಯೇ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವುದು. ಉದಾ:—"ಆಕಾಶಾದ್ವಾಯುಃ, ವಾಯೋರಗ್ನಿಃ" ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಕರಣವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೇ ಆದುದರಿಂದ, (ಅಸಾಧಾರಣಂ ಕಾರಣಂ ಕರಣಂ) ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿವಕ್ಷಾಭೇದದಿಂದ ಹೇತುವನ್ನು ತೃತೀಯೆಯೂ ಹೇಳಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪಂಚಮಿಯೂ ತೃತೀಯೆಯೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವೆಂಬಂತೆ ತೋರಲು ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿಯು ತೃತೀಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಾಂತವಾಗಲು ಇದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ಲರು ಕೊಡುವ ತಮಿಳಿನ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬಹುದು,—"ವಾಳಿನ್ ಆಯ ವಡು" (=ಬಾಳಿಂದ ಆದ (ಗಾಯದ) ಕಲೆ.) (ಪುಟ 276.) ಪಂಚಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಹೇಗೆ ತೃತೀಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇದನ್ನವರು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥಪ್ರಕಾರ ಗಾಯದ ಕಲೆಯೆಂಬ ಕ್ರಿಯಾಫಲಕ್ಕೆ ಬಾಳು ಕಾರಣವೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ವಾಕ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳು ಎಂಬ ಕಾರಕವು 'ಆದ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ 'ಆಗು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಾಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರವೆಂದೇ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಆಗು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಉಂಟಾಗು' ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥ. ಹಾಗಾದರೆ ಇದನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿಶೇಷಬೋಧಕವಾದ ಅಥವಾ ನಿಮಿತ್ತಾರ್ಥಕವಾದ ಪಂಚಮಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸಮಂಜಸ; ಹೊರತು, ತೃತೀಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪಂಚಮಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೇತು ವಿವಕ್ಷಿತವಾದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪಂಚಮಿಯು ತೃತೀಯಾ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಉದಾಹರಣವಾಗಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಪಂಚಮಿಯು ತೃತೀಯಾಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಹೇತ್ವರ್ಥವೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಗ್ರೀಕ್, ಲಾಟಿನ್ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು

ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೃತೀಯಾ ಪಂಚಮಿಗಳು ಬೆರಸಿಹೋಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ತೃತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿಯೇ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಪಂಚಮಿ ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ಲರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಪುಟ 276) ಆದರೆ ಬಹುಭಾಷಾಭಿಜ್ಞರಾದ ಅವರು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ತೃತೀಯೆ ಪಂಚಮಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದುದನ್ನು ಹೇಳದಿರುವುದು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ಪಂಚಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ತೃತೀಯಾಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತ ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ತೃತೀಯೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವಾಗದಿರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕ್ರಮವು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಸಮಾನ.

'ಇಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ತೃತೀಯೆಯೆಂದು ಕನ್ನಡ ವೈಯಾಕರಣರು ಭಾವಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಕರ್ಮಣಿಪ್ರಯೋಗವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆ ಪ್ರಯೋಗದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದ್ದಂತೆ ತರುವಾಗ 'ಇಂ' ಎಂಬುದನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕರ್ಮಣಿಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು; ಉಪಕರಣದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಣಿಪ್ರಯೋಗವು ಕ್ರಮಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವಾಕ್ಯರೀತಿಗಳಿವೆ. ಉದಾ.—"ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿದೆನು" ಎಂಬುದನ್ನೇ ನಿಗರ್ವಿತೆಯಿಂದ ಹೇಳುವಾಗ, ಎಂದರೆ ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವಾಗ, "ಈ ಕೆಲಸ ನನ್ನಿಂದಾಯಿತು" ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಮಿತ್ತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರಪವಾದವಾಗಿ 'ಇಂ' ಮತ್ತು ತಜ್ಜನ್ಯರೂಪಗಳೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ 'ನಿಮಿತ್ತಾರೋಪಣ' ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಬರುವುದರಿಂದ, ಮೊದಲು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸ್ತವಾದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಇಂ' ಪ್ರತ್ಯಯವು ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಪ್ರೇರ್ಯ ಕರ್ತೃವೂ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ 'ಇಂ' ಪ್ರತ್ಯಯವೇ ಅದಕ್ಕೂ ಬರುವುದು. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಮರ್ಯಾದೆಯಂತೆ ತೃತೀಯೆ ಬರುವ ಎರಡು

ಅಥವಾ ಮೂರು ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಇಂ' ಪ್ರತ್ಯಯವು ಬರುತ್ತಿದ್ದು ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ತೃತೀಯೆಯೆಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಾದ ಕನ್ನಡ ವೈಯಾಕರಣರು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳು ವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಇಂ' ಪ್ರತ್ಯಯವೇ ಸಮರ್ಥವಾದುದೆಂಬುದನ್ನೂ, ಕರಣವೆಂಬುದು ಕಾರಣದೊಳಗೇ (ಅಸಾಧಾರಣಂ ಕಾರಣಂ ಕರಣಂ) ಸೇರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಕನ್ನಡದ, ಸಹಜವಲ್ಲದ, ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಿಯು ಸೇರುವುದು ಅಸಂಭವವಲ್ಲ ವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಒಂದುವೇಳೆ ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಆ ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗೆ ಹೇಗೂ ಇರಲಿ, 'ಇಂ' ಇತ್ಯಾಗಗಳು ಪಂಚಮೀ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೇ ಹೊರತು ತೃತೀಯಾ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಂತಾ ಯಿತೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಪಂಚಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ ಇದೆಯೆಂದೂ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯಯವಿಲ್ಲದೆ ಒಮ್ಮೆ ಸಪ್ತಮಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪಂಚಮಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ತೃತೀಯಾರ್ಥವೆಂದೂ, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಮರ್ಯಾ ದೆಗೆ ಇದು ಅವಿರುದ್ಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಹಜವೆಂದೂ ಸಿದ್ಧವಾದಂತಾಗು ವುದಿಲ್ಲವೇ ?

[ಸೂ. -ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ತೃತೀಯಾರ್ಥವು By, With ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೂ ಪಂಚಮ್ಯರ್ಥವು From ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.]